GENET

o sorriso do anjo

hiena

O SORRISO DO ANJO

Obras de Jean Genet publicadas em português:

1973 *Diário de um Ladrão (Journal du Voleur),* Mem Martins, Publicações Europa América.
1976 *As Criadas (Les Bonnes),* Lisboa, Editorial Presença.
A Varanda (Le Balcon), Lisboa, Editorial Presença.
1977 *Com Amor e Raiva (Querelle de Brest),* Mem Martins, Publicações Europa América.
1984 *O Funâmbulo (Le Funambule),* seguido de *Estranha Palavra... (L'Etrange Mot d'...),* Lisboa, Hiena Editora.
1985 *Nossa Senhora das Flores (Nôtre-Dame des Fleurs),* Lisboa, Difel, Difusão Editorial.
1986 *O Condenado à Morte (Le Condamné à Mort)* (in *Jean Genet* de Yukio Mishima), Lisboa, Hiena Editora.
1988 *A Criança Criminosa (L'Enfant Criminel),* seguido de *A Estranha Palavra... (L'Etrange Mot d'...), O Segredo de Rembrandt (Le Secret de Rembrandt), O que Sobrou de um Rembrandt rasgado em Quadradinhos Muito Perfeitos, que foi pela Retrete Abaixo (Ce qui Est Resté d'un Rembrandt Déchiré en Petits Carrés Réguliers, et Foutu aux Chiottes)* e *O Funâmbulo (Le Funambule),* Lisboa, Hiena Editora.
O Estúdio de Alberto Giacometti (L'Atelier d'Alberto Giacometti), Lisboa, Assírio & Alvim.
Quatro Horas em Chatila (Quatre Heures à Chatila), Porto, O Oiro do Dia.
1990 *Infernos (Fragments...),* Lisboa, Hiena Editora.
1992 *O Sorriso do Anjo,* Lisboa, Hiena Editora.

— Não assumi o rosto da inocência. (...) No entanto, mais prazer sinto se me disser que o tenho, e se pensar que o tenho.
— Pois não só penso que o tem, como acho que o anjo de Reims, ao seu lado, parece um crápula.
— O sorriso do anjo de Reims... Tem razão. Como o seu ar é hipócrita!

Entrevista feita a Genet por B. Poirot-Delpech

Cedendo a insistências de Simone de Beauvoir, em Janeiro de 1964 Jean Genet era entrevistado pela revista Playboy. *Com duas condições: o que daí resultasse não seria publicado em França; os lucros da «operação» (dois mil dólares) seriam divididos entre a entrevistadora e o entrevistado.*

Madeleine Gobeil, jovem estudante canadiana, encontrou-se cinco vezes com Genet num quarto do Meridional Hotel de Paris. Vinha acompanhada por um fotógrafo que tirou os instantâneos necessários à paginação da revista. Uma vez feita a transcrição, Genet aprovou-a e foi publicada no número de Abril de 1964 com um longo título: «Jean Genet — conversa sem peias com o brilhante e desabrido autor de A Varanda *e de* Les Nègres, *que se proclama homossexual, cobarde, ladrão e traidor.»*

E, a preceder o texto, Madeleine Gobeil escrevia:

> *«Genet não tem morada fixa. Sabe-se apenas que os últimos quatro anos viveu-os na Grécia, às vezes na Turquia, raramente em França. Recebeu-nos num pequeno quarto de paredes amarelecidas e nuas... Espalhados na mesa, os cinco livros que o acompanham para todo o lado: as poesias de Villon, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud,* O Nascimento da Tragédia *de Nietzsche. Excepcionalmente também tinha* As Palavras, *o novo livro de Jean-Paul Sartre. Genet é, sem dúvida, o único escritor vivo que não possui nenhum exemplar dos seus livros.*

«Por que haveria eu de ter os meus livros?, *disse-me ele.* Estão escritos, e basta!»

— Hoje, o senhor é um escritor célebre, traduzido e representado em todas as línguas. Há três anos que Nova Iorque tem a sua peça Les Nègres *em cartaz. Um filme tirado de* A Varanda *suscita numerosas controvérsias*[1]. *A crítica inglesa e americana diz que* Nossa Senhora das Flores *é excelente. E a publicação desse livro foi precedida por outra, um importante ensaio de seiscentas páginas do grande filósofo francês Jean-Paul Sartre. Acontece, no entanto, que dessa obra é sobretudo conhecida a sua «imagem de marca», se assim lhe podemos chamar-lhe, as palavras «ladrão, traidor, cobarde e pederasta». Quase leva a pensar que se trata de um «truque» publicitário. O que pensa a tal respeito?*

— A publicidade não deixa de ter razão, pois sabe descobrir os móbiles profundos e explorá-los. Se eu tivesse querido fazer desse slogan uma manifestação publicitária, talvez obtivesse êxito. Na altura em que os meus livros apareceram (já lá vão quase vinte anos) isso é incontestável; dei relevo a tudo quanto acaba de dizer, e por razões nem sempre muito puras; quero dizer, de ordem poética. A publicidade intervinha, portanto. Sem ter perfeita consciência disso, eu fazia a minha própria publicidade mas, ainda assim, escolhia uma utilização de meios não muito pacíficos, que me faziam correr perigo. Anunciar-me publicamente como pederasta, ladrão, traidor e cobarde punha-me a descoberto, numa situação que era de molde a não me deixar dormir sossegado ou fazer uma obra facilmente assimilável pela sociedade. Numa palavra, ao fazer um aparente golpe de bazófia publicitária eu colocava-me, de chofre,

[1] Trata-se do filme americano *The Balcony,* realizado por Joseph Strick em 1962, interpretado por Peter Falk e Shelley Winters. *(N. do T.)*

numa posição em que a sociedade deixava imediatamente de poder alcançar-me.

— Por que decidiu ser ladrão, traidor e pederasta?

— Não decidi, não tomei nenhuma decisão. Mas há um certo número de factos. Se comecei a roubar, é porque tinha fome. A seguir, houve que justificar o meu acto, fosse como fosse «encaixá-lo». Quanto à pederastia, nada sei. Mas o que sabemos nós disso? Saber-se-á, por acaso, por que é que o homem escolhe esta ou aquela posição para fazer amor? A pederastia foi-me imposta como a cor dos olhos ou o número que eu calço. Garoto ainda, tive consciência da atracção que outros rapazes exerciam sobre mim, nunca fui atraído por mulheres. Só depois de ter tomado consciência desta atracção é que «decidi», «escolhi» livremente, no sentido sartreano da palavra, a minha pederastia. Dito de outra forma e com mais simplicidade, foi necessário acomodar-me a ela, sabendo embora que a sociedade a reprovava.

— Quando é que saiu da prisão pela última vez?

— Creio que em 1945[2].

— Na totalidade, quanto tempo de vida lá passou?

— Se incluir o tempo passado na casa de correcção, o total chega mais ou menos a sete anos.

— A sua obra foi concebida na prisão? O Nehru diz que o tempo de prisão foi aquele em que mais reflectiu na sua vida.

— Que volte, então, para lá.

— Actualmente, o senhor ainda rouba?

— E a menina?

— ...

— Não rouba? Nunca roubou?

— ...

— Bem, já não roubo como antigamente roubava. Recebo pelos meus livros direitos de autor enormes, direitos que realmente me parecem enormes. Ora esses direitos são, de facto, fruto dos meus

[2] Para ser exacto, em Março de 1944. *(N. do T.)*

primeiros roubos. Continuo, portanto, a roubar. Quero dizer: continuo a ser desonesto perante a sociedade que faz cara, faz de conta que acredita que deixei de fazê-lo.

— *Até aos trinta anos vagabundeou pela Europa, de prisão em prisão. No seu livro* Diário do Ladrão *descreve essa época. Considera-se um bom ladrão?*

— «Bom ladrão...» É divertido ouvir as duas palavras juntas. Bom ladrão, ladrão bom... Com certeza quer perguntar-me se eu era um ladrão hábil. Não era desajeitado de todo. Mas na operação de tirar há uma parte de hipocrisia. (Estou a sentir-me incomodado, o microfone incomoda-me a reflexão. Vejo a fita do gravador e fico com uma espécie de boa educação; não direi para consigo, porque seria sempre possível eu desenrascar-me consigo, mas para com a fita que se desenrola em silêncio e sem eu intervir). No acto de roubar há, pois, a obrigação de nos escondermos. E, se nos escondemos, dissimulamos uma parte do nosso acto, não podemos confessá-lo. E confessá-lo perante os juízes também é perigoso. Perante os juízes há que negar, há que negar escondendo-nos. Ora, quando fazemos qualquer coisa e nos escondemos, fazemo-lo sempre desajeitadamente, quero dizer que não são utilizadas todas as nossas qualidades. Algumas haverá que são obrigatoriamente dirigidas para a negação do acto que estamos a consumar. Para mim, no acto de roubar havia muito dessa preocupação que era tornar os meus roubos públicos, de os «publicar» por vaidade, orgulho ou sinceridade. Em todo o ladrão há um Hamlet qualquer que se interroga a si próprio, interroga os seus actos mas tem de fazê-lo em público. Por isso comete desajeitadamente os seus roubos.

— *Essa inépcia não terá a ver apenas consigo? Com a sua maneira muito cerebral de encarar o problema? Os jornais endeusam os grandes ladrões, contam prestigiosos crimes... Veja, por exemplo, a admiração mais ou menos confessada que a imprensa mostra pelo famoso roubo do comboio inglês que deu água pela barba à Scotland Yard, um roubo que deu aos seus autores milhões de dólares...*

— Milhões de dólares! Os polícias é que deram esse golpe! Eu cá não tenho dúvidas nenhumas! Ou então oficiais, velhos capitães ou capitães a sério, ou gente cúmplice de organismos sociais. Um ladrão que aceita ser ladrão, que é digno desse nome, que trabalha sozinho, tem de fracassar.

— *Tal como as personagens bastante fracas dos seus romances, que fazem miseráveis roubos a outros pederastas, por exemplo, ou em caixas de esmolas de igrejas? A imprensa e o cinema não nos habituaram muito a esse género de gangsters.*

— Não conheço bem a América, mas de acordo com os seus filmes parece-me que — para se poupar, para se manter intacta — ela inventou uma espécie de gangsters que encarna mais ou menos o Mal na sua totalidade. Como é natural, esses gangsters são imaginários. A América erigiu perante si própria um gansgter imaginário de forma a ela, América, não poder ser identificada com o Mal. Há de um lado a América boa, a América da Constituição, a América que nós conhecemos na França, no Ocidente, no Oriente, em todos os lugares, e do outro lado o Mal, um gangster absoluto e em geral italiano. Ela inventou uma espécie de gangster que não existe, ou talvez só exista entre os seus sindicalistas. O que sei da civilização americana diz-me que é muito aborrecida. Podemos julgar um país pelos seus fora-da-lei. E aqueles que ela nos exporta com os filmes e os livros são de uma brutalidade tal, que ficamos sem vontade nenhuma de os conhecer. São chatos. No entanto, deve haver por lá bandidos muito finos e muito sensíveis...

— *Sartre explica-nos que o senhor decidiu viver o Mal até à morte. O que quer dizer com isso?*

— É viver o Mal de modo a não sermos recuperados por forças sociais que simbolizam o Bem. Eu não queria dizer «viver o Mal» até à minha própria morte; vivê-lo apenas de forma a ser levado a refugiar-me, se em qualquer sítio eu tivesse de me refugiar, no Mal e em mais nenhum lado. Nunca no Bem.

— *No entanto, o seu estatuto de escritor célebre dá-lhe, na sociedade, direito de cidade do lado do «bem». Ela recebe-o. Costuma frequentá-la?*

— Nunca. A tal respeito a sociedade não se engana. Comecemos por afirmar que não gosto de conviver. E não há nisto grande mérito. As pessoas não me convidam por sentirem, desde logo, que não sou do seu meio.

— *Sente-se solidário com os criminosos, os humilhados?*

— Absolutamente nada. E nada porque, havendo solidariedade, também haverá um princípio, Deus meu, de moral, logo um regresso ao Bem. Se entre dois ou três criminosos existisse, por exemplo, solidariedade, existiria lealdade e haveria o princípio de uma convenção moral, logo o princípio de um Bem.

— *O que sente quando lê o relato de um crime como o de Oswald?*[3]

— Ah! Se entende a coisa dessa forma... Sim, sinto-me solidário. Não se trata de ter um ódio especial ao presidente Kennedy: ele não me interessa nada. Mas um homem assim, que decide opor-se sozinho a uma sociedade tão fortemente organizada como a americana, ou mesmo a ocidental, ou mesmo qualquer sociedade deste mundo que reprove o Mal, ah, sim!, prefiro estar do lado dele. Simpatizo com ele mas tal como simpatizaria, nem mais nem menos, com um muito grande artista que ficasse só contra toda uma sociedade. Estou com todo o homem só. Mas de nada me valeria estar, como dizê-lo, moralmente com todo o homem só. Os homens sós mantêm-se sós. De nada me valeria estar com Oswald. Quando cometeu o crime estava só. De nada me valerá estar com Rembrandt. Quando pintava as suas telas estava só.

— *Ainda tem contactos com os seus antigos companheiros de cela?*

— Nenhuns. Avalie a situação: ganho direitos de autor que me chegam de todos os países do mundo; você vem-me entrevistar a mando da *Playboy*, e eles continuam na prisão. Como é que quer que haja relações? Para eles sou um homem que traiu, e nada mais.

— *Traiu?*

[3] Lee Harvey Oswald, o presumível assassino de John Kennedy. *(N. do T.)*

— Traí qualquer coisa bem traída. Na minha opinião era necessário fazê-lo por qualquer coisa mais preciosa. Era preciso trair o roubo, que é um acto singular, em proveito de uma operação mais universal que a poesia é. Eu via-me obrigado a fazê-lo. Tinha de trair o ladrão que eu era para me transformar no poeta que espero agora ser. Mas esta «legalidade» não me fez, porém, mais feliz.

— *O senhor traiu os criminosos e é amaldiçoado pela gente de bem. Gosta de viver com a reprovação geral?*

— Não me desagrada, mas por questão de temperamento. É por orgulho, não se trata do lado bom da minha pessoa. Gosto de viver na reprovação como Lucifer que, mantidas as devidas proporções, bem entendido, gostava de estar na reprovação de Deus. Mas isto é orgulho, é um tanto estúpido. Não devo ficar por aí. É uma atitude ingénua, uma atitude romântica.

— *O que lhe deram os criminosos, afinal?*

— Pergunte-me, antes, o que me deram os juízes... Para se chegar a juiz é preciso tirar o curso de Direito. Começa-se a estudar por volta dos 18, 19 anos, durante o período da mais generosa adolescência. Há no mundo pessoas com dezoito anos e já sabem que vão ganhar a vida a julgar outros homens, e a julgá-los sem correr perigo. Agora veja o que me deram os criminosos: fizeram-me reflectir sobre a moral dos juízes. Mas não se iluda: em todo o criminoso há, infelizmente, um juiz — e o contrário não é verdadeiro.

— *A sua tarefa não visará liquidar por inteiro a moral?*

— Bem queria eu livrar-me das morais convencionais, das que cristalizaram e impedem de desabrochar, impedem a vida. Mas um artista nunca é completamente destruidor. Até a preocupação de fazer uma frase harmoniosa supõe uma moral, ou seja, uma relação entre o autor e um possível leitor. Escrevo para ser lido. Não se escreve para nada. Em toda a estética há uma moral. A ideia que faz a meu respeito resulta, tenho a impressão, de uma obra escrita há vinte anos. Não procuro dar de mim uma imagem repulsiva, ou fascinante, ou admissível. Estou ainda a fazer um trabalho.

— *Daqui a pouco falaremos da concepção moral que tem como artista, e sobretudo como autor de* As Criadas *e de* Les Nègres.

Voltemos àquela oposição que faz às morais convencionais. Pessoalmente usa narcóticos, por exemplo?

— Tenho um horror visceral aos drogados. O drogado recusa a consciência. A droga provoca um estado larvar: sou uma folha entre folhas, lagarta entre lagartas, e não um ser diferenciado.

— *Alguma vez tentou usá-las?*

— Sim, e nada obtive a não ser tédio pela sensação de ter capitulado.

— *Diz-se que nunca bebe... Porquê?*

— Porque não sou escritor americano. Há dias eu estava a jantar com o Sartre e a Simone de Beauvoir, e eles bebiam uísques duplos. Diz-me a Beauvoir assim: «Não lhe interessa a nossa forma de todas as noites nos perdermos um pouco no álcool porque você já está completamente perdido.» Esses desmaiozinhos no álcool não me provocam lá grande coisa. Desde há muito eu vivo num longo desmaio.

— *Mas alguma coisa come, tenho a certeza.*

— Gosto de comer quando volto da Inglaterra. As duas únicas coisas que me fazem pertencer à nação francesa são a língua e a comida.

— *O livro* Nossa Senhora das Flores, *que alguns consideram a sua obra-prima, é o relato poético de uma longa marturbação na cela. É da época em que o senhor afirmava que a poesia é «a arte de utilizar a merda e dá-la depois a comer». Não poupa o leitor a nenhuma descrição. Usa todas as palavras do vocabulário erótico. Chega a evocar cerimónias religiosas que acabam em fornicações... Nunca teve problemas com a censura?*

— Em França não existe censura às palavras ditas «obscenas». Se *Les Paravents,* a minha última peça, não foi representada em França (foi na Alemanha, e vai ser na América), deve-se ao facto de os Franceses terem descoberto aquilo que lá não está mas julgam que está: o problema da guerra na Argélia. Ainda é uma coisa muito dolorosa para eles. Seria preciso que a polícia me protegesse, e com certeza ela não protegeria o Jean Genet. Quanto às palavras ditas «obscenas», posso afirmar-lhe o seguinte: não existem. Mas se exis-

tirem há que utilizá-las ou, caso contrário, não seria preciso inventá-las. Sem mim, essas palavras teriam uma existência larvar. O papel de um grande artista é valorizar as palavras, quaisquer que sejam. Lembrou-me a definição que eu antigamente dava da poesia. Hoje não a defino assim. Se quisermos compreender alguma coisa do mundo, não muito, teremos de desembaraçar-nos do ressentimento. Ainda me resta algum contra a sociedade, mas cada vez menos, e dentro de algum tempo espero não ter nenhum. No fundo, estou-me nas tintas. Mas, quando escrevi isso estava sob o efeito do ressentimento, e a poesia consistia em transformar matérias, com a reputação de más, em matérias aceites como nobres; e tudo isso com ajuda da linguagem. Hoje, o problema é completamente diferente. Você já não me interessa como inimigo. Há dez ou quinze anos eu estava contra si. Agora não estou por si nem contra si, existimos ao mesmo tempo e o meu problema já não é opor-me a si mas fazer qualquer coisa que nos agarre os dois ao mesmo tempo, tanto a si como a mim. Se há leitores sexualmente atingidos pelos meus livros, hoje penso que é por estarem mal escritos: porque a emoção poética deveria ter uma tal força, que nenhum leitor conseguisse emocionar-se de forma sexual. Se os meus livros forem escritos pornográficos não os renegarei, mas direi que me faltou fôlego.

— *Conhece as obras de Nabokov e D. H. Lawrence?*

— Nada li desses autores.

— *Mas não se interessou por Henry Miller cujos livros, considerados «obscenos», durante muito tempo estiveram proibidos na América?*

— Não conheço muito bem o Henry Miller. O que sei dele não me interessa muito. É tagarelice. É um homem que não pára de falar.

— *Na sua opinião, por que é que Henry Miller esteve tanto tempo proibido na América?*

— Sou incapaz de entrar na cabeça de um censor americano.

— *Falemos, caso concorde, de* Nossa Senhora das Flores, *que foi traduzido na América. Escreveu-o na prisão?*

— Escrevi, e até senti prazer em tê-lo escrito na prisão. O meu sonho era levá-lo a um editor, ou estar conivente com um editor que

o publicasse com uma capa o mais anódina possível e fizesse poucos exemplares, digamos trezentos ou quatrocentos. Seria um livro capaz de abrir caminho em consciências desprevenidas. Infelizmente, não foi possível. Foi preciso vendê-lo a um editor, que o vendeu a pederastas ou a escritores; o que vai dar, bem vistas as coisas, ao mesmo: homens que sabiam a quantas andavam[4]. Eu teria gostado que o meu livro fosse parar às mãos de banqueiros católicos ou a casebres, às mãos de polícias ou porteiras, gente deste género...

— *Na prisão, em que papel escrevia?*

— Davam-nos papel que servia para fazer cem ou duzentos sacos. Foi nesse papel que escrevi o princípio de *Nossa Senhora das Flores*. Era tempo de guerra, e eu não contava voltar a sair da prisão. Não direi que escrevia a verdade: escrevia com sinceridade, com arrebatamento e raiva, e uma raiva que tanto menos contida era quanto mais a certeza tinha de ser um livro que nunca chegaria a ser lido. Um dia saí da prisão, da Santé, para ir ao Palácio da Justiça. Quando voltei à cela, o manuscrito tinha desaparecido. Fui chamado ao director, que me condenou a três dias de reclusão e a pão seco por utilizar papel «que não era destinado», dizia ele, «a obras-primas». Senti-me diminuído com o roubo que o director cometeu. Encomendei cadernos na cantina, meti-me debaixo das mantas e tentei recordar, palavra por palavra, o que tinha escrito. Acho que consegui[5].

— *Era extenso?*

— Umas 50 páginas.

— *O seu trabalho terá qualquer coisa de comum com o de Caryl Chessman?*

— Absolutamente nada. Chessman defendeu-se sempre, sempre recusou reconhecer os actos que poderiam pô-lo à margem da sociedade. Por prudência negou o essencial. Não me interessa. Não me espanta que os Americanos tenham sabido utilizar tão bem o caso Chessman para ficarem de boa consciência e ao mesmo tempo marcarem a distância entre um ladrão e um suposto assassino. Está ao alcance deles fazer isso. Ele negou um gesto e deveria tê-lo reivindicado. Concedeu a si próprio o direito de viver porque conhecia muito bem o direito americano e encontrou maneira de viver mais dez ou doze anos. É um êxito, mas não um êxito literário.

— *Começou a escrever para sair da solidão?*

— Não, pois escrevia coisas que ainda me faziam mais solitário. Não, não sei por que comecei a escrever. As razões profundas, desconheço-as. Talvez esta: a primeira vez que tive consciência das forças da escrita foi quando mandei um postal a uma amiga alemã que nessa altura se encontrava na América[6]. Não sabia muito bem o que lhe dizer. O aspecto da superfície onde eu tinha de escrever era granuloso e branco, um tanto parecido com a neve, e uma tal superfície fez-me lembrar a neve ausente da prisão, como é natural, fez-me lembrar o Natal, e em vez de lhe falar sei lá de quê falei-lhe da qualidade do cartão. Foi isto o disparo que me permitiu escrever. Não o móbil, sem dúvida, mas o que me deu o primeiro sabor de liberdade.

— *E como começou a ser publicado?*

— Guillaume Hanoteau, um advogado que agora é jornalista do *Paris-Match*, passou a Jean Cocteau *O Condenado à Morte*, um dos meus poemas, e ele publicou-o à sua custa[7].

— *Foi assim que entrou para a literatura francesa?*

— Nunca tentei fazer parte da literatura francesa.

[4] O livro foi entregue a Paul Morihien, secretário de Jean Cocteau, que o editou clandestinamente com ajuda do editor Robert Denoël. *(N. do T.)*

[5] Segundo o que pode ler-se nas cartas de Genet a Olga e Marc Barbezat, dir-se-á que este incidente sucedeu com o manuscrito de *Miracle de la Rose* e não de *Nossa Senhora das Flores*. *(N. do T.)*

[6] Anne Bloch, uma judia que ajudou Genet em momentos difíceis, durante o tempo em que ele esteve na Checoslováquia. Em 1989 foram publicadas em Hamburgo as cartas que ele lhe escreveu, com o título *Chère Madame*. Por estranho que pareça, não existem em edição francesa. *(N. do T.)*

[7] O facto é correcto em relação a Cocteau, mas com a diferença de o ter recebido de Roland Laudenbach, que viria a ser o editor de *La Table Ronde*, e não de Guillaume Hanoteau. *(N. do T.)*

— É verdade que as pessoas prefeririam tratá-lo como «um caso». Na sua obra diz que a santidade é «a mais bela palavra da língua francesa», e fala do «eterno par criminoso e santa». A «santidade»... Os seus detractores recusam-lhe o direito de empregar tal palavra.

— Os meus detractores não me vêem empregar uma palavra qualquer, ou até uma vírgula, sem se horrorizarem. Num artigo, Mauriac chegou mesmo a pedir que eu deixasse de escrever. Os cristãos são proprietários e, curiosamente, meus detractores, não permitindo que eu use a palavra «santidade».

— O que significa ela para si?

— E para si, o que significa?

— A busca da perfeição na ordem espiritual.

— Os meus detractores não se levantariam contra um S. Camus. Por que razão se levantam contra um S. Genet? Oiça... Em criança era-me difícil imaginar — a não ser forçando um pouco o devaneio — a hipótese de eu vir a ser, ou poder vir a ser presidente da República, general, ou qualquer outra coisa do género. Eu era bastardo, não tinha direito à ordem social. O que me restava, então, querendo ter um destino excepcional? Querendo utilizar ao máximo a minha liberdade, as minhas possibilidades ou, como você diz, os meus dons numa altura em que eu ainda não conhecia os meus dons de escritor, se é que os tenho? Só me restava desejar ser santo e mais nada, ou seja, uma negação de homem.

— Que relação acha que existe entre o santo e o criminoso?

— A solidão. Também não acha que os maiores santos se parecem com criminosos se os olharmos com atenção? A santidade mete medo. Não há acordo visível entre a sociedade e o santo.

— Quer a ouvi-lo, quer a lê-lo nos surpreendemos um pouco. É bastante estranho que um homem como o senhor (um bastardo que saiu da Assistência Pública) não se tenha transformado num escritor intuitivo. Mas acontece que argumenta, que constrói. Não saberíamos encontrar-lhe um parentesco com escritores americanos como Faulkner ou Hemingway.

— Pergunto a mim próprio (e não me parece que eu seja nacionalista), pergunto a mim próprio se não sou assim por causa da cultura francesa que desde muito jovem me envolveu. Quando eu tinha quinze anos, havia uma cultura espalhada por toda a França, talvez por toda a Europa. Nós, Franceses, sabíamos que éramos senhores do mundo, não só do mundo material mas também do mundo da cultura.

— Mesmo um filho bastardo estava ao cuidado de toda uma cultura?

— Era difícil escapar-lhe. E os meus livros talvez sejam fruto de uma cultura desde há muito elaborada, da qual fui mais vítima do que beneficiário.

— Mais vítima?

— Mais ingénuas qualidades de emoção, de intuição, não encontraram meio de manifestar-se por serem continuamente paralisadas por uma forma de expressão cultural que as podava, por assim dizer castrava. Se eu tivesse nascido nos Estados Unidos, com o meu temperamento talvez fosse um poeta muito fino, muito sensível em vez de ser, sobretudo, um argumentador. Acrescento que uma cultura nunca está completa. Tal como os americanos, os escritores europeus escolhem com maior ou menor clareza uma forma de expressão que responde a um pedido. A Europa pede uma aparência de cultura, a América quer ser rudeza e instinto. Em ambos os casos estamos a mentir. Mentimos em relação a uma verdade que é pressentida mas de outro modo não podemos exprimir. De uma maneira geral, a América moldou-se por uma forma brutal e intuitiva; a Europa quis-se cultura e razão.

— Na sua opinião, por que é que o filósofo Jean-Paul Sartre lhe consagrou um ensaio de seiscentas páginas?

— Sartre admite a liberdade do homem e que todos os homens têm à sua disposição os meios para se encarregarem do seu próprio futuro. Eu sou ilustração de uma das suas teorias da liberdade. Sartre conseguiu conhecer um homem que, em vez de aguentar, reivindicava o que lhe tinha sido dado; reivindicava-o e estava decidido a levar isso até às últimas consequências.

— *O que pensa de Sartre como escritor e como amigo?*

— Sartre repete-se. Teve algumas grandes ideias e explorou-as de formas diversas. Quando o leio, muitas vezes sucede andar mais depressa do que ele. Mas o que me surpreende é *As Palavras,* o seu último livro. Mostra uma tal vontade de se livrar da burguesia! Num mundo onde todos querem ser putas respeitáveis é muito agradável encontrar alguém que sabe ter algo de puta mas não quer, de forma nenhuma, ser respeitável. Gosto de Sartre porque é engraçado, divertido e compreende tudo. É bastante agradável estar à frente de um tipo que compreende tudo a rir, e não a julgar. Nem tudo o que sou ele aceita, mas quando não concorda diverte-se. É uma criatura extremamente sensível. Há dez ou quinze anos vi-o corar por duas ou três vezes. E um Sartre corado é encantador.

— *Que impressão teve ao ler o livro que ele lhe consagrou?*

— Uma espécie de nojo — por me ver nu e despido por alguém que não eu. Ponho-me nu em todos os meus livros mas ao mesmo tempo mascaro-me com palavras, escolhas, atitudes, com a magia. Trato de não me causar excessivos danos. Com Sartre, fui posto a nu sem complacências. Falou de mim no presente do indicativo. O meu primeiro impulso foi querer queimar o livro. Sartre tinha-me entregado o manuscrito. Acabei por consentir que o publicasse porque sempre tive a preocupação de ser responsável por aquilo que suscito. Mas levei um certo tempo a recompor-me. Quase fiquei incapaz de voltar a escrever. Poderia continuar a desenvolver formas romanescas mecânicas. Por automatismo, poderia ter tentado escrever romances pornográficos. O livro de Sartre criou um vazio que permitiu uma espécie de deterioramento psicológico. Deterioramento que permitiu a meditação que me levou ao teatro.

— *Quanto tempo se manteve mergulhado nesse vazio?*

— Mantive-me nesse estado miserável seis anos; nessa imbecilidade que constitui o fundo da vida: abrir uma porta, acender um cigarro... Numa vida de homem só existem uns tantos clarões. O resto é, todo ele, pardacento.

— *Mas a sua peça* As Criadas *data de 1947, e o livro de Sartre só foi publicado em 1952...*

— É verdade. O livro de Sartre favoreceu a exploração de qualquer coisa familiar, mas não a suscitou.

— *As suas peças têm muito êxito. Sobretudo nos Estados Unidos, onde* Les Nègres *estão em cena há quatro anos. Que impressão lhe causa este êxito?*

— Fico parvo... Estou muito espantado. Talvez os Estados Unidos não sejam como eu imaginava que fossem. Na América tudo pode acontecer, até pode surgir um ar de humanidade.

— *O senhor escreveu quatro peças, das quais conhecemos três:* As Criadas, Les Nègres *e* A Varanda. *São peças que nos deixam perplexos. N'*As Criadas, *por exemplo, ficamos a perguntar se está pelas criadas contra os patrões, e em* Les Nègres *se está feito com os negros contra os brancos, ou o contrário. Sentimos uma espécie de mal-estar.*

— Estou-me nas tintas. Quis fazer peças de teatro, cristalizar uma emoção teatral e dramática. Se as minhas peças servirem os negros, não me importa. De resto, não acredito nisso. Acho que a acção, a luta directa contra o colonialismo faz mais pelos negros do que uma peça de teatro. E também acho que o sindicato do pessoal doméstico faz mais pelas criadas do que uma peça de teatro. Procurei fazer ouvir uma voz profunda que os negros e as demais criaturas à margem não conseguiriam fazer ouvir. Um crítico disse que as criadas «não falam assim». Falam assim, mas só comigo e à meia-noite. Se me disserem que os negros não falam assim, responderei que ouviremos mais ou menos aquilo se encostarmos o ouvido ao seu coração. Temos de saber ouvir o que não está formulado.

— *Mas as suas peças põem em cena seres não privilegiados.*

— É possível que eu tenha escrito essas peças contra mim próprio. É possível que eu seja os Brancos, o Patrão, a França em *Les Paravents,* e tente descobrir o que há de imbecil nessas qualidades. Perguntou-me se eu roubava. Creio que é coisa sem importância. Nunca roubei um homem, mas uma função. E agora quero lá saber das funções.

— *Sartre diz que ler Genet é o mesmo que passar a noite no bordel. O senhor é célebre, já teve imensos clientes. O que faz de todo o dinheiro que ganha?*

— Não é coisa que lhe diga respeito.

— *Costuma dar muitas entrevistas?*

— Nunca dou. Foi preciso a Simone de Beauvoir insistir para eu dar uma entrevista a esta revista que nem sequer sabia que existia. É a primeira vez na vida que dou uma entrevista que transcende um simples encontro numa tasca. Por exemplo, nunca fiz nada para dar corda, na América, às minhas peças. Saiba que apostei nisto: a minha obra sabe defender-se a si própria, sem ajuda de nenhuma publicidade. Se for forte, vencerá; se for fraca, tanto pior para mim.

— *Mas venceu, o senhor transformou-se numa personalidade...*

— Se sou personalidade, bem estranha serei... As «personalidades»... é palavra que me faz sorrir — têm direito a entrar em todo o lado. Eu tenho um visto para entrar na América, um visto de quatro anos, mas julgo que o Cônsul mo deu por acidente. Mal souberam quem eu era, fui proibido de o utilizar...

— *Teria sido por causa do cadastro judicial, ou por causa da pederastia? Podemos abordar esse tema?*

— Claro que sim, estou pronto a falar da pederastia. É um assunto que me agrada muito. Sei que a pederastia agora é bem vista nos meios pseudo-artísticos. Mas continua a ser reprovada nos meios burgueses. Pela minha parte, devo-lhe muito. Se quiser vê-la como maldição, é consigo. Eu vejo-a como bênção.

— *O que é que lhe trouxe?*

— Foi ela que me pôs no caminho da escrita e da compreensão dos seres. Não digo que seja exactamente assim, mas se eu não tivesse feito amor com argelinos não estaria nas boas graças da FLN[8]. Não, estaria mesmo sem isso, não haja dúvidas. Mas talvez

[8] Frente de Libertação Nacional, que veio a estar na origem da libertação da Argélia. *(N. do T.)*

tenha sido a pederastia a fazer-me compreender que os Argelinos são homens como os outros.

— *Nunca sentiu interesse por mulheres?*

— Sim, interessaram-me quatro mulheres: a Santíssima Virgem, Joana d'Arc, Maria Antonieta e Mme. Curie.

— *Neste momento, que sentido tem a pederastia na sua vida?*

— Gostaria de falar-lhe do seu lado pedagógico. É claro que fiz amor com todos os rapazes que me interessaram. Mas não estive só interessado em fazer amor. Tentei refazer com eles a mesma aventura que vivi e tem por símbolo a bastardia, a traição, a recusa da sociedade, e por fim a escrita: quer dizer, o regresso à sociedade mas por outros meios. Será uma atitude que apenas tem a ver comigo? Como a pederastia põe o pederasta fora da lei, obriga-nos a voltar a pôr em questão valores sociais; e se o pederasta decide ocupar-se de um rapaz, não o fará de forma chata. Põe-no, ao mesmo tempo, a par das incoerências do bom-senso e do coração que se impõem numa sociedade normal. Neste momento ocupo-me do Jackie Maglia, um jovem corredor. Posso dizer dele o seguinte: começou por roubar carros e depois, por uma espécie de degradação, toda a espécie de coisas. Bem depressa compreendi que a sua forma de vida devia ser as corridas. Comprei-lhe automóveis. Agora está com vinte e um anos. É piloto e já não rouba. Foi desertor e deixou de sê-lo. O roubo, a deserção e eu é que somos responsáveis por ser piloto de corridas e ter sido recuperado pela sociedade. Foi recuperado realizando-se, concretizando o essencial de si próprio.

— *Quando o Maglia corre costuma acompanhá-lo?*

— Acompanhei-o em todos os lados onde correu: Inglaterra, Itália, Bélgica e Alemanha. Faço-lhe a cronometragem do tempo.

— *Interessa-se por corridas de automóvel?*

— Uma coisa que ao princípio me pareceu bastante estúpida, hoje parece-me bastante grave e bonita. Na corrida bem feita há um lado dramático e estético. O corredor é solitário como o Oswald. Arrisca-se à morte. Quando chega em primeiro lugar, é belo. É preciso ter qualidades de extrema delicadeza, e o Maglia é um corre-

dor muito bom. Os brutos matam-se. O Maglia começa a ser muito conhecido. Há-de tornar-se célebre.

— *Mas conta muito para si? Ama-o?*

— Se o amo? Amo aquilo que empreendeu. Amo o que faz e aquilo que faço por ele.

— *Ocupa-se muito dele?*

— Se nos ocuparmos de alguém, teremos de fazê-lo com seriedade. No fim da semana passada, voltámos de Chartres para Paris; não fumei, para ele não conduzir sob tensão a 170 à hora.

— *Esse abandono ao outro não será um tanto feminino?*

— A feminização que a pederastia contém envolve o jovem rapaz e talvez permita que se manifeste mais bondade. Durante o Concílio vi uma emissão televisiva sobre o Vaticano. Mostravam-nos alguns cardeais. Dois ou três eram assexuados e insignificantes. Os outros, que gostavam de mulheres, eram chatos e ávidos. Só um, o cardeal Liénart com ar de pederasta, parecia bom e inteligente.

— *Costuma censurar-se ao homem moderno a perda da virilidade. A pederastia não encoraja essa tendência?*

— Mesmo que houvesse uma crise de virilidade, eu não ficaria desolado por aí além. A virilidade sempre foi um jogo. Os actores americanos desempenham o papel da virilidade. Penso que Camus também armava às atitudes viris. Para mim, a virilidade será mais a faculdade de proteger uma rapariga ou uma mulher do que desflorá-la. É evidente, no entanto, que estou mal situado para o julgar. Ao renegar-se a habitual comédia, a carapaça parte-se e o homem pode fazer surgir uma delicadeza que, de outra forma, não viria à luz do dia. É possível que a emancipação da mulher moderna obrigue o homem a recusar antigas atitudes para descobrir outra mais adaptada à mulher menos submissa. Viu o Jackie[9]. Não tem um ar nada efeminado, e no entanto é dos que mais me interessa por razões de sensiblidade. Quando lhe ofereci o primeiro carro de corridas, perguntei-lhe o que sentia. «Sinto alguma vergonha», disse ele, «por ser mais bonito do que eu.»

— *Desde quando conhece o Maglia?*

— Desde muito novo. Quando se trata de jovens tive sempre que inventar levando em conta cada caso, atender ao temperamento, ao feitio e aos gostos, em cada caso fazer qualquer coisa parecida com o acto da criação... algo parecido com aquilo que eu pedia aos juizes, sempre que dão uma sentença: o juiz deve criar e não poder dar na vida mais do que quatro ou cinco sentenças, pois cada uma delas deveria ser um acto criador.

— *No entanto, quando o Maglia corre na França é aplaudido pela sociedade de que o senhor não gosta...*

— Bem sei. O chauvinismo será exaltado. A salvaguarda do Maglia é arriscar a vida. A sua imagem pode salvar-se ao saber que arrisca a vida sempre que corre. Deixasse-se ele enredar no jogo da complacência, e poria em perigo a vida e a sua habilidade. Uma atitude excessivamente vantajosa pô-lo-ia em perigo, como eu próprio ficaria em perigo assumindo uma vantajosa atitude de gangster e escritor.

— *Quando não está presente em circuitos com o Maglia, o que é que faz?*

— O resto do tempo vivo-o numa semi-imbecilidade igual à de qualquer outro homem. De vez em quando desato a escrever peças, não todos os dias mas por ondas, por períodos. Talvez venha a fazer uma ópera com Pierre Boulez, o grande músico que este Inverno apresentou *Wozzeck*, uma admirável ópera de Alban Berg, na Ópera de Paris.

— *Tem necessidade de escrever?*

— Tenho, por me sentir responsável pelo tempo que me foi dado. Quero fazer dele qualquer coisa, e essa qualquer coisa é escrever. Não se trata de ser responsável ao olhar dos homens, ou aos meus próprios olhos, mas talvez aos olhos de Deus — de quem não posso falar, como é natural, por não saber muita coisa a seu respeito.

— *Crê em Deus?*

[9] Parte desta entrevista foi feita na presença de Jackie Maglia. *(N. do T.)*

— Julgo que creio nele. Não tenho grande crença nas mitologias do catecismo. Realmente, por que terei de dar conta do meu tempo de vida afirmando o que mais precioso me parece? Nada me obriga a isso. Nada de visível me obriga a isso. O que me leva, então, a sentir com tanta força que devo fazê-lo? Antigamente, o problema estava resolvido com o acto de escrita imediato. A revolta da minha infância, a revolta dos meus catorze anos não era uma revolta contra a fé: era uma revolta contra a minha situação social, contra a minha condição de humilhado. Isso não atentava contra a minha fé profunda, mas contra outra coisa, sei lá...

— *E na vida eterna, acredita?*

— É um problema para a agonia de teólogos protestantes. Dar-se-á o caso de eu ter à minha frente um Padre Conciliar do Vaticano II? Fez-me uma pergunta sem sentido.

— *Pois bem! Que sentido terá essa vida do escritor que vagabundeia, não já de prisão em prisão, mas de quarto de hotel em quarto de hotel? O senhor é rico e no entanto não tem nada. Já contei: tem sete livros, um despertador, um casaco de couro, três camisas, um fato e uma mala. É tudo?*

— É. Mais do que isso, para quê?

— *Porquê essa complacência para com a pobreza?*

— *(A rir-se).* É a complacência dos Anjos. Oiça cá, estou-me nas tintas... Às vezes, quando vou a Londres o meu agente reserva-me um quarto no Ritz. O que quer que eu faça das coisas e do luxo? Escrevo, e basta.

— *Para onde conduz a sua vida?*

— Para o esquecimento. A maior parte das nossas actividades tem aquele vago e aquele embotamento que pertencem ao estado do vagabundo. É bastante raro fazermos um esforço consciente para ultrapassar esse estado de embotamento. Eu ultrapasso-o pela escrita.

Depois de cinco meses de malogradas tentativas, Hubert Fichte (o romancista alemão de Versuch über die Pubertät*) consegue da editora Gallimard informação sobre o paradeiro de Genet e que ela sonde o escritor sobre a possibilidade de conceder uma entrevista ao diário* Die Zeit.

O primeiro encontro entre Genet e Fichte teve lugar a 18 de Dezembro de 1975, nas instalações da editora, e contra todas as expectativas é bem sucedido. A entrevista acabará por ser levada a cabo em três sessões, nos dias 19, 20 e 21 de Dezembro e no quarto que Hubert Fichte ocupa no Hotel Scandinavia de Paris.

Genet — o que é raro — entende-se bem com Fichte. Acha-o um interlocutor hábil e bem informado, abre-se sobre todos os temas que lhe são propostos, e aborda como nunca as complexas relações entre os lados erótico e político da sua vida.

Fichte envia de Hamburgo o texto francês e o texto alemão da entrevista, e Genet faz um certo número de correcções e retoques a tempo de poder ser publicado no número de 13 de Fevereiro de 1976. Virá precedido de um título bombástico (Um poeta escandaloso — Entrevista com Jean Genet) *e de um texto de apresentação que o considera, «provavelmente, um dos maiores poetas deste século».*

Haveria, porém, que cumprir duas condições impostas por Genet: que a entrevista não aparecesse em francês, nem em livro; outros periódicos de língua estrangeira poderiam, no entanto, publicá-la

(e assim foi que, sob forma integral ou não, apareceu em Londres na New Review, *nos Estados Unidos no* Gay Sunshine, *em Espanha na* Quimera.*)*

Uma tardia edição em livro (das Editions Qumran, 1981, facsimilada a partir dos originais dactilografados em francês e em alemão, e com as correcções manuscritas de Genet) quebra o acordado com Fichte e enfurece o autor, embora não dê ocasião a nenhum processo judicial por ele pensar que «não deve ter-se esse procedimento com uma editora tão pequena». Talvez esta impunidade tenha inspirado a editora Ubulibri, de Milão, quando repetiu a mesma proeza em 1987, um ano depois de Genet morrer.

— *Ontem falou-me de uma manifestação a que teria de ir...*

— Não, não ia; ontem havia manifestações que reuniam os membros da CGT, da CFDT, da CGC, e ainda de três partidos da oposição, ou seja, o Partido Comunista, o Partido Socialista e os Radicais de Esquerda. Oficialmente, a manifestação destinava-se a protestar contra a política económica do governo, mas na realidade era despoletada pela prisão de vários sindicalistas, e até de simples soldados a quem acusam de desmoralizar o exército e se arriscam a comparecer perante o Tribunal de Segurança do Estado, onde as penas vão de cinco a vinte anos de reclusão.

— *Tratava-se, portanto, de uma manifestação contra Giscard d'Estaing?*

— Contra o Ministro da Defesa, e sobretudo contra o Ministro do Interior.

— *Não é membro de nenhum dos partidos que lá estavam?*

— De maneira nenhuma. Não pertenço a nenhum partido!

— *Costuma dizer-se: o Jean Genet não tem endereço, o Jean Genet vive em pequenos hóteis...*

— São coisas ditas no ar. Por acaso, trago comigo o meu passaporte. Veja o meu endereço, pode lê-lo.

— *É o endereço da Gallimard, o n.º5 da rua Sébastien-Bottin.*

— Não tenho outro; como vê, é a minha morada oficial.

— *Viver sem morada, sem apartamento, torna as amizades difíceis; não nos permite convidar alguém a vir a nossa casa, não se pode cozinhar...*

— Não gosto de cozinhar.

— *Desse modo, somos sempre o que é convidado.*

— E depois? É evidente que isso cria problemas e formas de os resolver, mas ao mesmo tempo permite a irresponsabilidade. Socialmente não sou responsável por nada, o que também permite uma espécie de comprometimento imediato, um alistamento repentino. Quando o Bobby Seale foi preso — o Bobby Seale era o chefe dos Panteras — dois responsáveis vieram ter comigo e perguntaram-me o que podia fazer por ele. Era de manhã, e respondi: «O mais simples é ir aos Estados Unidos ver qual é a situação». Perguntaram-me: «Quando?» — «Amanhã» — «Tão depressa?» Vi que os panteras estavam perturbados. Têm o hábito de andar muito depressa, e eu ainda ia mais depressa do que eles, muito simplesmente por morar num hotel. Só tinha uma mala muito pequena. Com um apartamento, podia fazer o mesmo? Com amizades, conseguiria a mesma velocidade de deslocação?

— *Dar-se-á o caso, por causa do seu nome, por causa dos recursos que tem, de recear ver-se envolvido por um certo luxo burguês?*

— Ah! Como é evidente, seria muito estúpido. Não, acho que não, pois não sinto nenhum respeito pelo luxo burguês. Ser-me-ia necessário ter um castelo do Renascimento, pelo menos. Como os direitos de autor não me permitem ter a corte de um Borgia, não arrisco grande coisa.

— *Que fascínio encontra na corte de um Borgia?*

— Não encontro fascínio: penso apenas que as últimas manifestações de luxo arquitectónico datam do Renascimento. Depois disso nada vejo. O século XVIII francês não é coisa em que eu embarque, e o século XVII também não. Não quero dizer que a arquitectura tenha deixado de existir depois do Renascimento. Mas a primeira vez

que estive no palácio de Versalhes, assustei-me. O pequeno castelo de tijolo é muito bonito mas quando entramos no jardim, nos voltamos para trás e deparamos com a grande fachada, é de assustar. Pergunto a mim próprio por que é que aquele tipo — quem era o arquitecto? O Mansart, não? — de qualquer forma, por que é que Luís XIV não multiplicou colunas, não fez quilómetros delas? Aquilo é pesadão, tolinho, incomensurável. Há na Itália palácios do Renascimento que parecem muito pequenos mas na realidade são imensos, belíssimos e ainda habitáveis. Aquela galeria dos espelhos... não sei bem que dimensões tem, mas fez-se melhor em Brasília, por exemplo.

— Brasília não lhe parece incomensurável, repetida até ao infinito?

— Não, não, é constituída por várias unidades que fazem parte de um conjunto, e tudo harmoniosamente construído. Sobrevoei-a. Vi-a ao sol, à chuva, de noite, de dia e ao vento, ao frio, ao calor, e ainda conheço Brasília do nono andar do Hotel Nacional, e também da rua. No entanto, é curioso que aquele tipo comunista — falo do Óscar Niemeyer — ao criar uma cidade não tivesse sabido impedir que nascessem quase a toda a volta bairros-de-lata para índios. Os grandes imóveis de Brasília parecem só ser habitados por gajos com um metro e noventa, louros ou morenos mas de qualquer forma bem constituídos, saídos mais da estatuária do que da humanidade. Mas na realidade são habitados por pequenos funcionários, embaixadores, ministros, mas não habitados por índios, não habitados pelos negros de Brasília. Apesar disso não vejo que haja outras cidades, criadas assim de corpo inteiro como Brasília, aparentemente harmoniosas. No entanto, Óscar Niemeyer não compreendeu certas coisas, não se saiu bem, não teve um pensamento de urbanista capaz de ver que era possível, que era preciso alojar de forma humana um proletariado, ou então eliminar tudo quanto permitisse diferenças de classe. A cidade dele expulsa o proletariado, que vai aglutinar-se na periferia. O que mais me impressionou foi o Palácio dos Negócios Estrangeiros. A catedral «flor de betão» não me toca nada. Estive em Vence, na pequena igreja de Matisse dedicada a S. Domingos, um tipo que eu

devia detestar. Há que entrar lá dentro. Tem uma incrível utilização do espaço; ficamos no interior de um poema.

— Na arquitectura romana há essa mesma qualidade poética.

— Pois há.

— Em Montmajour, em Solignac. Conhece a igreja de cúpulas de Solignac?

— As igrejas romanas têm sempre cúpulas.

— Há outras com abóbadas de círculo perfeito, etc.

— São quase sempre de cúpulas porque o arco romano exige a cúpula.

— Contrapondo a arquitectura de Niemeyer à da pequena capela de Matisse, estará a dizer que Matisse é um artista revolucionário?

— Não. Há que ser muito prudente quando se usa a palavra «revolucionário». Devemos, sobretudo, utilizá-la com conhecimento de causa. É difícil. Pergunto a mim próprio se o conceito de revolucionário pode ser desligado do conceito de violência. Temos de empregar outras palavras, outros termos para designar o que Cézanne, por exemplo, realizou. Homens como Cézanne e os pintores que lhe seguiram, ou os músicos que voltaram a pôr em questão a noção tonal, penso que foram audaciosos mas não por aí além; não por aí além porque o absolutismo das noções de perspectiva na pintura, ou da escala cromática na música, em parte começava a ser carcomido pela sátira. Por gracejos. Alban Berg compôs sem se levar muito a sério, e só depois dele tudo aquilo começou a ser mais elaborado, e portanto audacioso, a ter um alcance considerável; como aventura do espírito julgo, porém, que não tinha para eles a importância que lhe damos. Talvez isto explique por que Cézanne se manteve sempre um homem muito simples. Ia à missa, vivia com uma mulher com quem não casou. Parece que conseguiu feri-lo o facto de Zola, seu amigo de infância, não o ter compreendido, mas não estou certo de que Cézanne acreditasse numa posteridade, nem numa tamanha glória póstuma.

— Ontem falou de Monteverdi. Na sua opinião, a arte dele rompe brutalmente com a tradição?

— Para mim, a missa da *Beata Virgine* é o que há de mais alegre, mais divertido.

— *Declarando-se a-religioso, ateu, como consegue aproximar-se do* Vespro della beata Virgine?

— Há vinte anos li a *Ilíada:* é muito bela. Acha que creio na religião de Zeus?

— *Para dizer a verdade, acho que no fundo não anda muito longe disso.*

— Da última vez que estive no Japão, faz sete ou oito anos, vi um Nô japonês que me impressionou muito. Como sabe, os papéis femininos são feitos por homens. A dado momento, um actor entrava com máscara de velha e representava a última mulher budista. Entrava numa caverna, tapava-se com um leque e depois descobria o rosto, que era o rosto de uma rapariga muito nova, o da primeira mulher xintoista. O tema era a passagem da religião budista à religião xintoista. Julgará que sou budista ou xintoista?

— *Julgo que a sua obra, que toda a sua vida exprimem uma fascinação perante aquilo que é ritual.*

— Na *Ilíada* não há ritual.

— *Na* Ilíada *há o ritual da descrição, há estribilhos, os* topoi, *por exemplo...* «...e as tripas caíram-lhes no chão...»

— Não, isso é uma maneira de falar. Pergunto a mim mesmo se realmente se trata de achados homéricos, ou só de uma forma de andar depressa.

— *Em Homero, a própria maneira de escrever é quase religiosa.*

— Na *Ilíada* sim, mas não na *Odisseia.*

— *Por que é que gosta de* A Menina Júlia *de Strindberg e não gosta do Brecht de* Galileu Galilei?

— Porque o Brecht só diz tolices, porque *Galileu Galilei* recita-me evidências que eu descobriria mesmo sem Brecht. O Strindberg não me propõe evidências, pelo menos em *A Menina Júlia.* É uma grande novidade. Eu não contava com aquilo. Vi *A Menina Júlia* depois de *A Dança da Morte*... Como é que lhe chama?

— *Dödsdansen.*

— ... e já me tinha agradado bastante. Nada do que o Strindberg diz pode ser dito de forma não poética; e tudo quanto o Brecht diz, pode ser dito e acaba por ser dito prosaicamente.

— *O que era seu propósito. Ele chamava épico ao seu teatro e introduziu, ou quis introduzir nele, aquela distanciação que o Strindberg, precisamente no prólogo de* A Menina Júlia, *já levara a cabo. O Strindberg já pressupõe o espectador frio, o espectador de Brecht a fumar charuto.*

— Na escolha desse gesto de fumar charuto há uma desenvoltura em relação à obra de arte que, realmente, não se admite. A obra de arte não a admite. Não conheço os Rothschild, mas penso que é possível falar de arte com eles a fumar charuto. No entanto, não se pode ir ao Louvre ver a *Marquesa de Solana*[1] com uma atitude igual à que se tem na casa dos Rothschild, que falam de arte a fumar charuto.

— *Acha, portanto, que esse gesto de Brecht é de burguês capitalista?*

— Pelo menos parece-me...

— *Mas só perante a obra de arte, pois vejo que está a fumar uma cigarrilha.*

— Se eu fumar charuto como fumador de charutos, se eu puder ser definido como fumador de charutos, se eu ouvir a missa de *Requiem* de Mozart com um gesto de fumar charuto que ultrapassa o outro, de ouvir o *Requiem,* não se tratará apenas de distanciação mas ausência de sensibilidade: tratar-se-á de falta de ouvido, querendo isso dizer que prefiro a cigarrilha à missa de *Requiem.*

— *Falou da contemplação perante a obra de arte.*

— Vou perdendo cada vez mais a sensação de ser «eu», a sensação do «eu», para ser apenas a percepção da obra de arte. No entanto, perante acontecimentos subversivos o meu «eu», o meu «eu

---

[1] O quadro de Goya. *(N. do T.)*

social» até fica, pelo contrário, cada vez mais repleto, fica cada vez mais cheio, e quando me encontro perante fenómenos subversivos tenho cada vez menos a possibilidade, a liberdade de... me entregar justamente a essa contemplação. Um dia, quando o Boulez dirigia o *Dáfnis e Cloé,* perguntei-lhe: «Não sei até que ponto o seu ouvido regista cada um dos instrumentos», e ele respondeu... o Pierre Boulez disse-me: «Só posso controlar cerca de 25 % ou 30 %», e ele tem um dos ouvidos mais finos que existem. Logo, se é necessário estar extremamente atento quando se dirige uma orquestra, também é necessário estarmo-lo quando a ouvimos. Mesmo tendo um ouvido menos apurado que o do Boulez, é preciso um tão grande esforço de concentração, que eu, naquilo que me diz respeito, não posso ver mais do que dois ou três quadros num museu, e também não posso ouvir mais do que um ou dois trechos num concerto; para o resto... já estou cansado de mais.

— *E a ler?*

— Ah! É a mesma coisa. Posso dizer-lhe que levei dois meses a ler *Os Irmãos Karamazov*. Fi-lo deitado. Estava na Itália, lia uma página e a seguir... via-me obrigado a reflectir durante duas horas; depois recomeçava. É enorme e é mortal.

— *A contemplação absorve o seu «eu» até à perdição?*

— Até à perdição, não; não ao ponto de perder completamente o «eu» porque, em dado momento, sentimos formigueiros nas pernas, voltamos a «nós» mas tendemos para a perda desse «nós».

— *Ao passo que, no acto revolucionário...*

— Na minha opinião, dá-se o contrário pois temos que actuar. Perante a obra de arte também temos que actuar. A atenção que damos à obra de arte é uma actuação; se apesar dos meus modestos meios, ao mesmo tempo que eu ouvir as vésperas da *Beata Virgine* não as for também compondo, não estarei a fazer nada, a ouvir nada; e também não estarei a fazer nada se não escrever *Os Irmãos Karamazov* ao mesmo tempo que os leio.

— *É, portanto, uma coisa dupla.*

— É. Não lhe parece que é mais ou menos assim?

— *Parece, mas acção revolucionária também é dupla.*

— É, mas não com os mesmos meios. Na acção revolucionária está em jogo o nosso corpo; na obra de arte, e no seu reconhecimento noutro lado está talvez em jogo a nossa reputação mas o nosso corpo não corre perigo. Se a gente falhar um poema, se a gente falhar um concerto, se a gente falhar uma arquitectura talvez se riam de nós, ou não consigamos a reputação que merecemos, mas não ficamos em perigo de morte. No entanto, se fizermos uma revolução o nosso corpo é que fica em perigo, é toda a aventura revolucionária que fica, ao mesmo tempo, em perigo.

— *Quando escreve, executa um acto próximo daquilo que é recriar* Os Irmãos Karamazov? *Executa um acto próximo da contemplação desse «encolhimento» do «eu», ou será antes um acto próximo da actuação revolucionária, dessa concentração do «eu» num perigo corporal?*

— A primeira dessas fórmulas é mais justa. Ao escrever nunca ponho... nunca pus a minha pessoa em perigo. Seja como for, seriamente em perigo. Nunca nas implicações físicas que a ideia contém. Nunca escrevi nada que tivesse como consequência torturarem-me, ou prenderem-me, ou matarem-me.

— *No entanto tratava-se de uma literatura que pôs em causa, que influenciou toda uma geração. Para exagerar, direi que não há hoje no mundo nenhum homossexual que não tenha sido, directa ou indirectamente, influenciado pela sua obra.*

— Só por razões de prudência, começo por desconfiar do que me diz. Arriscar-me-ia a dar a mim próprio uma importância que a meus olhos não tenho. Em segundo lugar, também julgo que se engana; o que escrevi não provocou a libertação de que fala, antes pelo contrário: a libertação é que chegou e coincidiu mais ou menos com a ocupação da França pela Alemanha, e depois com a Libertação, a paz, etc. Foi essa espécie de libertação dos espíritos que me permitiu escrever os meus livros.

— *Insisto: na Alemanha conhecemos uma lei que até 1968 proibia os actos sexuais entre homens adultos. O processo Genet em*

Hamburgo foi decisivo para haver liberdade de imprimir obras eróticas, etc[2].

— Mesmo que os meus livros tenham tido alguma repercussão, o acto de escrever, o acto singular de escrever numa prisão quase nada me afectou. Desta forma, há uma desproporção entre aquilo que me disse e o que seria o resultado obtido com os meus livros e o que está escrito nos meus livros; aquela escrita, mais ou menos idêntica a outra em que eu descrevesse um rapaz e uma rapariga a dormirem juntos, não seria para mim uma coisa tão difícil como isso. Pergunto mesmo se não haverá um fenómeno que amplia as suas dimensões e se deve aos meios de transmissão e reprodução mecânicos. Se um homem tivesse feito há duzentos anos o meu retrato, só haveria esse retrato. Mas agora, se me tirarem uma fotografia — tiram duzentas mil ou mesmo mais. Bem! Isso dar-me-á mais importância?

— *Mais importância não, mas mais significado.*

— Mas esse significado faz-me novo, faz-se outro.

— *Segundo Sartre, o manuscrito dos* 120 Dias de Sodoma, *do marquês de Sade, ao estar metido numa brecha da parede da Bastilha era como que inexistente; no entanto, uma vez publicado em edição de bolso influencia a população inteira.*

— Pensa que foi graças à sua obra, e graças ao seu modo de vida que libertaram o marquês de Sade no final do século XVIII? Eu, pelo contrário, julgo que a liberdade já no início, e já muito luminosa na época dos enciclopedistas da segunda metade do século XVIII, é que permitiu a obra de Sade.

— *Ao lermos a sua obra, descobre-se que tem uma grande admiração pela brutalidade bela, pela brutalidade elegante.*

— Sim, mas na altura em que escrevi os meus livros eu tinha, como sabe, trinta anos e agora tenho sessenta e cinco.

---

[2] Em 1962, um tribunal de Hamburgo rejeitou o pedido de apreensão da tradução alemã de *Nossa Senhora das Flores*. Esta decisão está na origem de uma revisão das leis sobre censura e constitui uma data histórica da literatura erótica e homossexual na Alemanha. *(N. do T.)*

— *E aquela admiração que tão estupefacto me deixou, aquela admiração pelo assassino, por Hitler, pelos campos de concentração? Já terminou?*

— Sim e não. Terminou, mas o seu lugar não foi ocupado por outra coisa, é um vazio. Que significado tinha essa fascinação perante os brutos, ou os assassinos, ou Hitler? Lembro-lhe, em termos mais secos e talvez mais simples, que não tive pai nem mãe, fui educado pela Assistência Pública, desde muito novo eu soube que não era francês, que não pertencia à aldeia. Fui educado no Maciço Central. E soube-o de uma forma estúpida, parva, assim: o professor tinha mandado fazer uma pequena redacção, e cada aluno teria de descrever a sua casa; eu descrevi a minha. Sucedeu o professor achá-la a mais bonita de todas. Leu-a em voz alta. Toda a gente fez troça de mim, e disse: «Essa não é nada a casa dele, ele é uma criança abandonada»; e então, nessa altura, fez-se um vazio tão grande, tive tamanha desilusão! Fiquei imediatamente estrangeiro. Ah! A palavra não é forte: odiar a França nada significa, era preciso mais do que odiar, mais do que vomitar a França, enfim, eu... e... o facto de há trinta anos o exército francês ser o que mais prestígio tinha no mundo, e ter capitulado perante as tropas de um cabo austríaco, pois encantou-me, sim senhor. Eu estava vingado, embora saiba que não fui eu a pôr em marcha a minha vingança, não sou o obreiro da minha vingança. Ela foi feita por outros, por todo um sistema, e também sei que se tratava de um conflito no interior do mundo branco que me ultrapassava de longe. Mas, enfim, a sociedade francesa apanhou uma bordoada, e eu não podia deixar de gostar de quem tinha feito com que a sociedade francesa apanhasse essa bordoada muito séria. Além disso, eu estava sobre-satisfeito com o que tinha sido consumado, com a extensão do castigo que tinha sido dado à França: é que em poucos dias o exército francês, e até mesmo a população francesa, quase se deslocaram da linha de Maubeuge-Bâle até à fronteira espanhola. Quando uma nação é vergada a um tal ponto pelas virtudes militares, vemo-nos obrigados a dizer que foi humilhada; e eu não podia deixar de adorar quem tinha mandado executar a humilhação da França. Depois disso, eu só poderia

reconhecer-me no meio dos oprimidos de cor e no meio dos oprimidos que se revoltavam contra o Branco. Não sou um negro com cores brancas ou rosadas: sou mesmo negro. Não conheço a minha família.

— *Apesar dessa pele branca, os Black Panthers aceitaram-no?*

— Imediatamente. Várias vezes me interroguei a tal respeito. Eu estava lá sozinho, sem mais nenhum branco; durante dois meses estive no meio deles, e a polícia acabou por mandar um papel aos Panthers dizendo que eu devia apresentar-me numa coisa qualquer que pertencia à polícia. Disseram-me os Panthers assim: «O melhor é ires, pois de outro modo vai haver chatices.» E lá fui. Mas durante dois meses estive sozinho no meio deles. Comia com eles. Dizia para comigo: «Não se sentirão chateados por ver um branco sempre ao pé deles?» Na aparência, não se sentiam. Há três meses, voltei a estar com a Angela Davis. Disse-lhe eu assim: «Sentimos muito medo por sua causa», e ela respondeu: «Mas nós também, nós sentimos medo por causa de si». Estava a falar-me de um momento do pré-processo do Bobby Seale a que eu assisti, quando o David Hilliard, que na altura substituía o Bobby Seale, foi preso. O David estava a mostrar-me um papel e os chuis cercaram-no, tiraram-lho, percebi que ele ia falar e gritar, e disse-lhe então em francês: «David, David, cala-te, não digas nem uma palavra!», e senti muito medo. Espantava-me que ninguém interviesse; fui à procura de um advogado e disse-lhe... — o advogado tinha uma barba igual à sua e, como sabe, os advogados americanos não usam toga —, agarrei-o pelos ombros e disse-lhe «Oiça cá, faça qualquer coisa... impeça que eles...»; e então ele mandou-me prender: eu tinha-me enganado, era o delegado. Como não sei inglês engoli a pastilha, prenderam-me mas com muitos bons modos, mandaram-me sair mas quase como se estivessem a pedir-me para sair. Que diferença de tratamento! Vou contar-lhe o que se passou: chegámos à sala de audiências de New Haven. Eu estava com os Panthers. Éramos, portanto, uma dezena de negros mais um branco — um velho branco de sessenta anos, que era eu — num tribunal muito pequeno. Havia duas ou três filas de cadeiras à frente da cátedra, e atrás bancos. Nas filas de cadeiras havia um lugar vago, um polícia agarrou-me pela manga e conduziu-me autoritariamente até à cadeira vazia; e eu deixei-me levar como se não tivesse compreendido, e só quando levantei a cabeça, antes de me sentar, é que vi o David Hilliard ao fundo. Disse-lhe: «Vou para o pé de ti»; e ao chui... eu dei-lhe uma pancada na mão, «largue-me!», e ele largou mas eu sentia, veja lá bem, a diferença. Ainda outra coisa: quando o David saiu, deixou lá dentro uma pasta com notas escritas, e um negro conseguiu passá-la para o corredor mas era necessário pô-la fora do Palácio da Justiça. Pois bem! A que pessoa deram eles essa pasta? A mim, porque sabiam que iam ser revistados à saída e eu não; e foi isso, realmente, o que aconteceu.

— *Diz-me que os Panthers faziam uma revolução poética?*

— Ora bem! Antes de falar disso gostaria que nos puséssemos de acordo, se possível. Parece-me que existem duas espécies de comunicação, pelo menos. Uma comunicação racional, reflectida, assim: este isqueiro é preto?

— *É.*

— Pois é. E também outra, que é uma comunicação menos certa mas ainda assim evidente, e vou perguntar-lhe se não está de acordo. Este verso de Baudelaire: «Cabelos azuis, bandeira de tensas trevas», por acaso acha-o bonito?

— *Acho.*

— Então comunicamos. Portanto existem, pelo menos, duas espécies de comunicação: uma espécie reconhecível, controlável, e também outra espécie incontrolável. A actuação dos Panthers tinha a ver com uma comunicação incontrolável. Estava eu em S. Francisco, num táxi cujo condutor era negro, e digo-lhe: «Gosta dos Panthers?», e ele responde: «Gostar não, admirar sim.» Tinha cinquenta anos. Disse-me: «Mas os meus filhos gostam muito deles.» Ele, na verdade, também gostava. Não é possível admirar sem amar; mas ele não podia afirmá-lo porque o caso implicava imagens de violência que ele bania. Dizia-se que tinham saqueado, matado, e é verdade: tinham morto alguns polícias, alguns brancos. Ao cabo e ao resto menos violência do que a provocada pelos Americanos no Vietnam, na Coreia e noutros lados. Era uma revolução de ordem afectiva e emocional; portanto sem relação... ou talvez tenha, mas

muito discreta, com revoluções que se tem tentado fazer noutros lados, por outras vias.

— *A revolução que concebe seria análoga à dos Panthers?*

— Não, não, os Panthers usavam toda uma afectividade que nos falta a nós, afectividade que não resultava do facto de serem de origem africana, de serem negros, mas apenas de serem banidos; estavam no desterro desde há quatro séculos, e reencontravam-se na palavra Brothers. Esta fraternidade não é possível quando se pensa numa revolução global, pelo menos parece-me. Mas não é possível falar disto se à nossa frente não houver muito tempo disponível.

— *Verificamos que há um desfazamento entre revoluções poéticas ou artísticas, e revoluções sociais.*

— Aquilo a que chamamos revoluções poéticas ou artísticas não são exactamente revoluções. Não creio que alterem a ordem do mundo. E também não alteram a visão do mundo. Afinam essa visão, completam-na, fazem-na mais complexa mas não conseguem, coisíssima nenhuma, transformá-la como a revolução social ou política. Se a meio desta conversa falarmos de «revolução artística», fique entre nós bem claro que estamos a usar uma expressão um pouco cansada, algo preguiçosa. Como lhe disse, as revoluções artísticas raramente coincidem, poderia mesmo dizer que nunca coincidem, com revoluções políticas. Quando os revolucionários logram executar uma mudança total da sociedade, vêem-se perante o seguinte problema: dar uma expressão à sua revolução, exprimi-la de uma forma tão adequada quanto possível. E todos os revolucionários, segundo me parece, servem-se dos meios mais académicos da sociedade que acabam de deitar, ou pretendem deitar abaixo. Tudo se passa como se os revolucionários dissessem: «Vamos provar ao regime, que acabamos de deitar abaixo, como somos capazes de fazer tão bem como ele.» E desatam a imitar os academismos, a imitar a pintura oficial, a arquitectura oficial, a música oficial. Só muito tempo depois encaram a hipótese de uma revolução dita cultural, e nessa altura apelam às vezes para qualquer coisa que já não é o academismo mas a tradição, e novas formas de utilizar a tradição.

— *Não haverá excepções a essa regra? Danton? Saint-Just?*

— Danton, não! Não penso que Danton tenha feito a abordagem de uma expressão revolucionária, quer dizer, de uma nova forma de sentir o mundo e de exprimi-lo. Saint-Just, talvez. Não nas proclamações mas nas duas intervenções que fez a propósito da morte de Luís XVI. O estilo ainda tem o espírito do século XVIII, mas com um tal desplante! O ritmo, a sintaxe, a gramática, tudo pertence ao século XVIII. Mas essa sintaxe surge deformada, seja como for transformada pela audácia das posições tomadas. Disse-o, se quisermos, em muito violenta linguagem de cortesia. Mas a literatura, mesmo a de Diderot e às vezes até a de Montesquieu, era bastante violenta. Na segunda intervenção de Saint-Just para a execução capital de Luís XVI, ele disse: se o rei tiver razão será soberano legítimo, e nessa altura haverá que matar o povo que se revoltou contra ele; mas se o soberano legítimo for o povo, e o rei usurpador, nessa altura haverá que matar o rei. Isto tem muita novidade. Ninguém mais se atrevia a falar de forma tão directa.

— *Durante as várias revoluções francesas haverá outros momentos de revolução poética, de revolução artística?*

— Não. Como sabe, houve a Comuna de Paris. Tratava-se, de facto, de uma tomada do poder por todo o povo de Paris. O que era emocionalmente muito belo. Mas o único artista que se pôs ao serviço da revolução como artista e ao mesmo tempo como revolucionário foi Coubert, que é grande pintor mas não pintor que tenha negado a pintura do seu tempo. Victor Hugo sentia muito orgulho por as Fundições Parisienses terem fundido um canhão e chamarem-lhe «Victor Hugo». Tentou compreender esse facto. E compreendeu-o mais ou menos, chegou mesmo a ficar um tanto assustado com a amplitude da Comuna de Paris. No entanto, como escritor não mudou. Além disso, a Comuna de Paris foi tão breve, durou tão pouco, que não podia modificar muito as coisas. A revolução de 48? O que lhe devemos nós? Ao que parece, Baudelaire andou pelas barricadas mas já tinha escrito os mais belos poemas de *As Flores do Mal*. À revolução de 48 devemos *A Educação Sentimental*. Mas *A Educação Sentimental* foi escrita por Flaubert, que não estava nada a favor da revolução. Uma nova forma de sentir que, saída da guerra,

parecia corresponder à União Soviética, foi o surrealismo. Mas os surrealistas não perderam tempo e cortaram laços, tanto com a União Soviética — sim, porque nessa altura Aragon escrevia: «Moscovo, a tolinha» — como com Freud, que os não compreendeu. O encontro de Freud com Breton mostra que ele não se interessava nada pelo surrealismo, e não via a psicanálise utilizada assim, com fins puramente poéticos.

— *Fez alguma viagem à União Soviética?*

— Não, nunca.

— *No entanto, foi convidado...*

— Não. Sartre propôs que eu o acompanhasse; julgo que tinha medo de se chatear sozinho; comigo, teria sido um gozo pegado. Mas não me convidaram; talvez me não dessem visto.

— *Por que não tentou?*

— Tive medo que aquilo me chateasse.

— *Vê na experiência cubana uma hipótese de revolução poética e artística?*

— Não, porque o Castro só via com um olhar de Cuba a literatura e a pintura modernas no Ocidente, na Europa; mas isso só eram formas já reconhecidas, formas já academizadas que ele re-conhecia. No entanto, formas propriamente originais, nascidas em Cuba, não as reconheceu.

— *Esteve para ir a Cuba. Também recusou?*

— Quando o responsável pela Cultura me convidou, acontece que lhe respondi assim: «Tenho, tenho muita vontade de ir a Cuba mas com uma condição: pago a viagem, pago a estada e vou até aonde eu quiser, instalo-me onde eu quiser»; e disse mais: «Gostarei muito de ir se aquilo for uma revolução como desejo que seja, quer dizer, sem bandeiras; porque a bandeira, como sinal de reconhecimento, como emblema a cuja volta as pessoas se reúnem, transformou-se numa teatralidade que castra, que mata. E quanto ao hino nacional? Terá de pedir ao Castro que deixe de haver bandeira cubana e hino nacional cubano.» Responde-me ele assim: «Tens pouca sorte. O nosso hino nacional foi composto por um negro.»

— *Em Cuba diz-se* «Patria o muerte». *O que acha disto?*

— Parece-me muito importante porque, não direi um artista mas outra pessoa qualquer, só assume as suas verdadeiras dimensões depois de morto. Julgo que é este o sentido do verso de Mallarmé: «E em si próprio a eternidade acaba, enfim, por transformá-lo». A morte transforma tudo, as perspectivas mudam; enquanto um homem for vivo, enquanto puder inflectir o seu pensamento, enquanto estiver vivo e puder aldrabar, enquanto puder tentar dissimular a sua verdadeira personalidade com negações ou afirmações, não se sabe muito bem aquilo que ele é. Uma vez morto, tudo se esvazia. O homem passa a estar fixo, e vê-se de outra forma a sua imagem.

— *Nesse caso, dar uma entrevista gravada em fita para si é morrer um pouco, fixar qualquer coisa?*

— Não, é precisamente o contrário porque, ao falar-lhe desta forma, estou a dar de mim uma imagem mais aceitável, uma imagem mais ajustada ao meu desejo do momento. De certa maneira é ser hipócrita. Quando estou a falar consigo e com o microfone à frente, não sou nada sincero. Quero dar de mim determinada imagem. E não posso dizer exactamente quem sou nem o que desejo pois estou, como qualquer outra pessoa, constantemente a mudar.

— *No movimento de Maio de 68, vê a possibilidade de uma revolução como a que quer?*

— Não, não. Sobre o mês de Maio já se escreveu bastante e falou-se em mimodrama, o que não me parece muito certo. Uma parte dos estudantes com mais desplante ocupou o Teatro do Odeon. Enquanto esteve ocupado fui lá duas vezes, e da primeira havia uma espécie de violência, ainda que em muitas ocasiões encantatória. Veja bem: a sala era aqui, e os revolucionários, os tipos, os estudantes estavam ali no palco. Tinham mais ou menos reconstituído a arquitectura de um tribunal vulgar, ou seja, uma grande mesa com o porta-voz da Ideia atrás ou à frente, e dos dois lados diferentes grupos que contestavam ou aceitavam a Ideia do porta-voz. Em frente, nos camarotes ou nas cadeiras, estava instalado o público que ia aceitando mais ou menos aquilo, que era rebelde, que... etc. Da segunda vez que fui ao Odeon no mês de Maio de 68, já tinha

desaparecido toda essa violência; quer dizer, as palavras pronunciadas no palco eram recebidas pelo público — temos mesmo de chamar-lhe público —, e por vezes essas palavras eram palavras de ordem mandadas como um eco do palco até ao público, do público até ao palco, e cada vez mais fracas. Os estudantes tinham finalmente ocupado um teatro. Mas um teatro o que é? Começa por perguntar-se o que é o poder. Parece-me que o poder não pode passar sem teatralidade. Nunca. Às vezes há uma teatralidade simplificada, às vezes degradada, mas há sempre uma teatralidade. O poder abriga-se atrás de uma teatralidade. Na China, na União Soviética, na Inglaterra, na França, em todo o lado, o que domina é a teatralidade. Giscard d'Estaing julga que destruiu por completo a teatralidade; na verdade, substituiu a teatralidade da Terceira República por outra um pouco mais moderna, de estilo sueco ou mesmo canadiano: subir a pé os Campos Elísios e coisas deste género. No entanto, no mundo há um sítio onde a teatralidade não esconde nenhum poder: é o teatro. O actor é morto? Pois bem, volta a levantar-se, agradece ao público e no dia seguinte volta a ser morto, a agradecer, etc. E nisto não há nenhum perigo. Em Maio de 68 os estudantes ocuparam um teatro, ou seja, um lugar de onde foi expulso todo o poder, onde a teatralidade subsiste solitária, sem perigo. Se tivessem começado por ocupar o Palácio da Justiça, teria sido muito mais difícil porque está melhor guardado do que o Teatro Odeon; mas teriam sido obrigados, sobretudo, a mandar pessoas para a prisão, a fazer julgamentos, seria o princípio de uma revolução. No entanto, não o fizeram.

— *Poderá dizer qual seria a «sua» revolução política?*

— Não posso, pois não faço muita questão em que haja revoluções. Para ser sincero, não farei questão nisso. A actual situação, os regimes actuais consentem-me a revolta mas a revolução talvez não me permitisse a revolta, quero dizer a revolta individual. Ora este regime permite-me a revolta individual. Posso estar contra ele. Mas se se tratasse de uma verdadeira revolução, talvez eu não pudesse estar contra. Haveria adesão, e um homem como eu não é de adesões, é de revoltas. Tenho um ponto de vista muito egoista. Gostaria que o mundo... (mas tome bem atenção à maneira como

o digo) gostaria que o mundo não mudasse para eu poder estar contra ele.

— *Nesse caso, que revolução seria a mais perigosa para si?*

— Por aquilo que sei, a chinesa.

— *E que revolução política desejaria que houvesse?*

— Para começar... (Posso comer destas uvas?)... fui convidado por dois movimentos revolucionários: o movimento dos Panteras Negras e o dos Palestinianos. Bem. Nas sessões anteriores eu já lhe falei do que era razoável falar, das razões confessáveis. Agora, o mais difícil de confessar é que os Panteras são negros americanos, e os palestinos são árabes. Ser-me-ia difícil explicar por que é que as coisas se passam assim, mas são dois grupos com uma carga erótica muito forte. Pergunto a mim mesmo se alguma vez eu conseguiria aderir a movimentos revolucionários de tal forma justos, que... acho muito justo o movimento dos Panteras e dos Palestinianos. No entanto, uma adesão destas, uma simpatia destas não será ao mesmo tempo comandada pela carga erótica que o mundo árabe representa na sua totalidade, ou por aquilo que o mundo negro americano tem, para mim, de sexual? Ainda há outra coisa: o problema do jogo. Uma vez que a embaixada dos Estados Unidos me recusara três vezes o visto de entrada, ir à América para estar com os Panteras era um jogo. Diverti-me enormemente, e isso conta, também conta. Mesmo que tenha feito um trabalho bastante consciencioso, não posso dizer que não houvesse, da minha parte, um espírito de provocação; por exemplo, reparei que a polícia não se atreveu a prender-me, ou então não sabia que eu já lá estava e, nesse caso, o FBI é uma mentira, uma bandalheira, não sabe quem entra ou sai — ou então, se sabia[3]...

— *Está-se nas tintas.*

— Está-se nas tintas e, por outro lado, eles até lá têm uma lei anti-criminosos muito antiga que não lhes permite autorizar a entrada

[3] Sabia: Edmund White consultou os arquivos do FBI, e verificou que a presença de Genet nos Estados Unidos foi registada desde o dia da sua chegada. *(N. do T.)*

em território dos Estados Unidos de quem já foi condenado; nesse caso, infrigiram a lei.

— *Vejo definirem-se os seguintes pontos naquilo a que chama «revolução poética»: erotismo, divertimento, descaramento e talvez mesmo estar à margem. É exacto?*

— É, embora eu não saiba se a sua escolha obedece a uma ordem de prioridades. No entanto, as componentes parecem-me essas, embora exista ao mesmo tempo uma vontade de estar contra todo o poder estabelecido, estar do lado do mais fraco; sim, porque se fosse o Wallace e não o Nixon a convidar-me a ir aos Estados Unidos, é evidente que não teria ido[4].

— *Não quero achá-lo contraditório. Pelo contrário, penso que nos entendemos porque aceitamos ambos as contradições.*

— É verdade.

— *À laia de piada, disse que iria a Roma se o papa o convidasse...*

— Disse-o em determinada ocasião, disse-o a propósito do convite cubano. Não poderia ir venerar o Fidel, como fizeram os intelectuais europeus; mas quanto ao papa, como não acredito nada nele, não tem para mim importância e não haverá nenhum significado no facto de eu ir a Roma.

— *Por que é que a revolução chinesa o perturba?*

— Porque os responsáveis revolucionários chineses começaram por encontrar um meio de libertar o imenso território da China de todas as potências exteriores (dos Japoneses, dos Franceses, dos Ingleses, dos Alemães, sei lá de quem mais... dos Americanos) e isso parece-me de extrema importância: todos os brancos serem postos no olho da rua; em segundo lugar — e também isto é importante —, deram de comer a oitocentos milhões de pessoas, deram àquela gente possibilidade de ser al... (não tenho outra palavra, embora o alfabeto

[4] George Wallace, várias vezes candidato da extrema-direita à Presidência dos Estados Unidos. *(N. do T.)*

não exista lá), todos os chineses tiveram a possibilidade de ser alfabetizados.

— *Agora, uma coisa muito simples: estive no Chile, no tempo do governo de Allende, e os cartazes políticos, os imensos murais com estilos muito diferentes, que atravessavam quarteirões inteiros, davam a impressão de que todos os artistas podiam exprimir-se em liberdade, os operários podiam exprimir-se em liberdade, desenhavam nas paredes, nas ruas, em todos os bairros. Não que isto fosse coisa totalmente nova; mas àquela cidade bastante parda, que Santiago do Chile é, dava um ar de não haver vergonha, e para mim parecia um começo pictórico revolucionário. O que pensa desta tentativa do governo de Allende?*

— Na verdade, nada sei. O que me diz é novo, não o sabia.

— *E pareciam-lhe viáveis as tentativas económicas do governo de Allende?*

— Não, pelo contrário, não me pareciam viáveis se pensássemos na grande série de greves das minas de cobre e dos camionistas, na inflação extraordinária; tudo isto me parecia dificilmente viável.

— *Provocadas pela ITT*[5].

— Pois sim. Quanto a isso, de acordo: provocadas pelos Estados Unidos, é claro que pela ITT; mas o governo tinha-as previsto sem achar meio de as remediar, ou não as tinha previsto.

— *Parece-me duro ouvi-lo dizer que os revolucionários ou os estudantes de Maio, a estarem no Palácio da Justiça deveriam ter metido outros indivíduos na prisão.*

— Ou destruído as prisões; mas fazer, de qualquer forma, julgamentos e execuções.

— *No caso de Saint-Just, tratou-se de antecipar uma sentença de morte. Num estilo tão afoito como aquele, não haveria possibilidade de fazer algo mais progressista do que uma sentença de morte?*

[5] *International Telephone and Telegraph*, sociedade americana instalada no Chile. *(N. do T.)*

— Ah, sim. No caso do antigo imperador manchu, os Chineses fizeram-no: transformaram-no em jardineiro.

— *Isso parece-lhe mais progressista do que a sentença de morte dada a Luís XVI?*

— Progressista, não: irónico; mas nos dois casos significa reduzir a nada a ideia de soberania de um homem. Luís XVI era muito hábil de mãos. Era serralheiro, como sabe. Se a Revolução Francesa tivesse feito dele um bom ou médio serralheiro, decidia uma coisa tão bela como cortar-lhe a cabeça; no entanto, na altura do Terror de 91-93 as forças eram de tal ordem, que havia necessidade de o condenar à morte ou então exilá-lo; e exilá-lo seria muito perigoso.

— *Por que acha tão belo fazer de alguém jardineiro, ou serralheiro, como cortar-lhe a cabeça?*

— Tão belo porque se trata, não já de exaltar a morte (como no caso de Luís XVI) mas tornar irrisória a ideia de soberania de um homem sobre os outros.

— *Para si, não existe beleza só no facto de se cortar a cabeça a alguém?*

— No caso dos revolucionários, não sei se podemos falar de beleza porque já tinham o poder. E, sabe você... quando o Pompidou recusa a clemência aos dois assassinos Buffet e Bontemps, não vejo que haja nisso qualquer coisa de belo. O assassínio que Pompidou provocou, o duplo assassínio de Buffet e Bontemps, nada tem de heróico ou estético; nada, enfim. Cedeu a uma opinião que reclamava a morte porque a mulher de um guarda da prisão fora assassinada por Buffet. Ceder neste ponto à opinião pública, não acho que seja admirável.

— *Mas tratando-se de um pobre assassino já acha admirável?*

— Precisamos, primeiro, de não confundir os planos: há o plano literário e o plano da vida vivida. A ideia de um assassínio pode ser bela. O assassínio real é outra coisa. Sucede que, logo após a libertação da Argélia, vi assassinar um francês. Jogavam às cartas. Comigo ao lado. O argelino tinha vinte e quatro anos e estava já sem dinheiro. Tinha sido totalmente comido pelo francês. Pediu dinheiro emprestado para tentar a sorte, para fazer mais uma jogada. Recusa-

ram-lho. Nessa altura rapou da faca e matou-o. Vi o tipo morrer. Foi muito bonito. E foi muito bonito porquê? Porque o crime era a consumação, o fim último de uma revolta que já consumia o argelino há muito tempo. A revolta é que era bela, mas não o crime em si mesmo. E o perigo também lhe conferia uma força, sim... se quiser, permitia a existência de uma convicção motivada pelo perigo corrido. O assassino era obrigado a fugir, mas não o apanharam. Matar sem risco, como os polícias, não; não acho assim tão admirável.

— *E por que razão nunca cometeu pessoalmente um crime?*

— É provável que o não tenha feito porque escrevi os meus livros.

— *Mas foi atormentado pela ideia de cometer um crime?*

— Ah, sim! Mas um crime sem vítima. De qualquer forma, tenho de fazer um esforço para aceitar a morte de um homem, mesmo que ela tenha necessariamente de acontecer. Deste modo, o facto de ser provocada por mim, ou por o coração ter deixado de bater, ou por um acidente de viação, não tem tanta importância, não deveria ser assim tão importante; embora acabe por ser. Pode agora perguntar-me isto: provocou a morte de alguém?

— *Vá lá, então...*

— Mas não lhe respondo.

— *Involuntariamente?*

— Não, voluntariamente. O problema está nisto: provocou voluntariamente a morte de alguém?

— *Sim...*

— Não respondo.

— *Já foi atormentado por isso?*

— Não, não é coisa que me tenha atormentado[6].

— *Qual foi a trajectória do seu pensamento? A trajectória da sua vida até à obra escrita?*

---

[6] Tem sido às vezes admitido que Genet foi o causador do suicídio do árabe Abdallah, o acrobata que lhe inspirou *O Funâmbulo*. *(N. do T.)*

— Se me aceitar uma resposta tosca, dir-lhe-ei que as pulsões do crime foram desviadas em proveito de pulsões poéticas.

— *E por que será que adoramos ler coisas cruéis sobre assassínios e torturas? Que adoramos descrever assassínios, torturas e na vida de todos os dias sentimos uma extrema hesitação relativamente aos outros, relativamente ao corpo dos outros, à integridade dos outros?*

— Poderá fazer-me a pergunta-corolário que se impõe? Por que será que os assassinos, quando escrevem, quase sempre fazem de si próprios, dos seus actos ou dos seus actos imaginários, descrições que parecem da primeira comunhão?

— *Está a fazer-me essa pergunta? Mas eu gostaria, antes, que voltássemos às nossas observações sobre a* Ilíada. *Creio que algo existe nela a que chamarei mágico, ritual. Ainda agora se referiu a isso, quando falou de teatralidade.*

— Quanto ao ritual, não estou de acordo. Aquilo de que me falou há dias, ou seja, da assumida e clara repetição das mesmas expressões em certos momentos, não se trata disso, de ritual. É uma forma de expressão literária que pode ser utilizada pelo ritual. O ritual é ainda outra coisa, é o reconhecimento de uma transcendência, e é o reconhecimento repetitivo dessa transcendência dia após dia, semana após semana, mês após mês, como nas panateneias[7], como nos rituais de... não, não interessa de que ritual se trata, até mesmo nos rituais da igreja católica ou da maçonaria. Durante esses rituais são utilizados livros, ou recitações, ou cantos que em si mesmos não são rituais. A *Ilíada* era um desses livros. Durante as panateneias, a *Ilíada* era oficialmente recitada. Mas em si mesma não é ritual, nem é sacramental. É um poema.

— *Mas será assim num mundo muito ritualizado?*

— Todo o mundo é ritualizado. Não há mundo que o não seja; salvo a investigação de ponta em laboratórios, claro está, ou...

— *Ou a revolução.*

---

[7] Festas solenes que os gregos celebravam em honra de Atena. *(N. do T.)*

— Sim, é evidente que a revolução. Mas, ainda assim, só quando ela se faz. Quando já está feita, quase que automaticamente se ritualiza. Veja-se o que aconteceu na China, à volta de Mao; todos aqueles rituais... Veja que até se sabe, que até são levados em conta os minutos e quase os segundos que Mao Tsé-Tung concede às visitas. Ou não é verdade?

— *Gostaria agora de dar-lhe o exemplo de uma ritualização muito especial. Em certos ritos de iniciação há um conjunto de coisas que incluem flagelação, traição da tribo, traição da família, assassínio de membros da família, ritos de urina, ritos de excrementos, ritos de peles de animal... Chamam-lhes «sociedade pantera», «sociedade crocodilo», etc. Relendo parte da sua obra, em especial o* Miracle de la Rose, *todo este conjunto me aparece, e não num círculo tão apertado como isso. Com as suas experiências, acha que atingiu um fundo ritual e arcaico?*

— Acho. Embora dessas coisas eu nada saiba, pois não tenho conhecimentos de antropologia. O que acaba de me descrever são rituais de passagem. Passagem da puberdade à idade de homem. Trata-se de trair a tribo mas para reintegrar, na realidade, a tribo. Trata-se de beber urina mas não para a beber, na realidade. É provável, especialmente no *Miracle de la Rose,* que eu tenha tentado descobrir ritos de passagem, embora de uma forma inconsciente. Essa ideia nunca me tinha ocorrido. Mas poderá explicar por que não voltei a escrever mais livros depois de sair da prisão, excepção feita ao *Diário do Ladrão*[8]. Já não havia mais nada para escrever. Estava feita a passagem.

— *Daí as* Obras Completas *de 1952?*

— Será uma interpretação sua. Mas parece-me próxima da verdade.

— *Que papel confere à violência?*

---

[8] Uma semi-verdade: *Pompes Funèbres* e *Querelle de Brest* também foram escritos depois de Genet sair da prisão. *(N. do T.)*

— Oh! Ter-se-ia que falar do que não sou. Seria preciso falar do *potlatch*[9], da embriaguez destrutiva. Embriaguez destrutiva, mesmo nos homens mais conscientes e mais inteligentes. Pense em Lenine, que prometeu ao povo soviético urinóis de ouro. Seja como for, em todas as revoluções há uma embriaguez pânica mais ou menos à solta. Em França, por exemplo, esta embriaguez manifestava-se através das *jacqueries*[10] de toda a Europa antes da Revolução Francesa, e também por outros meios; e, de uma forma ritual ou ritualizada, através do Carnaval. Em dados momentos todo o povo quer libertar-se, entregar-se ao fenómeno do *potlatch,* das destruições completas, dos gastos totais; sente necessidade de violência. Olhe, vou muitas vezes a Inglaterra. Musicalmente, tenho uma admiração bastante grande pelos Rolling Stones, embora a não tenha pelos outros grupos pop. Pelos Rolling Stones, sim. Desde 1948, costumo ir a Inglaterra. Para dizer a verdade, quase de um dia para o outro e mais ou menos na altura em que a Inglaterra perdeu todo a Commonwealth, todas as dependências, todo o império colonial, também perdeu a moral vitoriana e transformou-se numa espécie de bazar, de festa.

— *A violência, o* potlatch *também passam por rituais, por ritualizações?*

— Claro que sim.

— *Na sua obra, qualquer violência, qualquer catástrofe é embalada por um rito. Antes de ser assassinado, o Pasolini disse que a violência dos proletários se tinha alterado na essência; mais do que qualquer outra coisa, tendia para a apropriação dos bens da sociedade de consumo; que os proletários italianos hoje só assassinam para ter uma moto, um fato burguês, e deveriam ser tão castigados como os neofascistas italianos. Eu acho esta conclusão completamente falsa.*

— Sim, completamente falsa.

---

[9] Cerimónia índia, à qual se segue uma exibicionista destruição de bens. *(N. do T.)*
[10] Insurreição de camponeses contra a nobreza da França (1358). *(N. do T.)*

— *Mas, neste momento, não haverá um lado gratuito no assassínio, uma desregra do rito pelo facto de se matar por um dólar, uma desordem que é totalmente diferente da violência tal como a descreve?*

— Repare que acaba de dizer o contrário do que o Pasolini disse. Quando o Pasolini diz, ou disse: a violência dos proletários tem por objectivo uma apropriação dos bens de consumo, pergunto a mim próprio se você não acaba de dar uma resposta; se não se trata, sobretudo, de nos exprimirmos com violência, de sermos violentos e encontrarmos uma saída para essa violência. Dizemos, então, que isso se faz por um dólar ou por um fato. Na realidade, é pela própria violência.

— *Sendo assim, a violência de* Querelle *e a violência do jovem padeiro que assassinou o Pasolini para si não são diferentes...*

— No caso do padeiro, não sei dizê-lo. Penso que talvez quisesse dinheiro, que estivesse assustado com a ideia de o Pasolini querer enrabá-lo ou apalpar-lhe o cu. Não sei. Com adolescentes, tudo é possível. Podem aceitar qualquer espécie de sexualidade e o mais visível dos putanismos, e de repente surgir-lhes uma espécie de heterossexualidade. «Ah! Eu cá sou homem. Não quero que mexam em mim desta forma!» Não sei.

— *Acha que o pretendido fundamento do crime lhe altera o valor psíquico?*

— É provável que sim. O homem não pode viver sem se justificar, e na sua consciência encontra sempre meios e faculdades para se justificar a si próprio e aos seus actos. É possível que esse jovem padeiro seja encorajado pelo seu advogado a dizer e a redizer lá na sua cela: «Vendo bem as coisas, matei um milionário que andava a afastar-se do povo; portanto, a minha causa é justa.» Não sei. Estou a inventar.

— *Ao que parece, o Pasolini tinha gostos masoquistas...*

— Não sei pormenores. Se ele sentisse vontade que lhe batessem, ou de ele próprio flagelar ou bater, é bem provável que o rapaz lhe tivesse dado as primeiras pancadas por brincadeira e ter sido pago para isso, e a seguir sentisse prazer com a coisa. Que não

tivesse podido parar e continuasse até matar o tipo. É possível. Não sei.

— *O que acha das perguntas que lhe estou a fazer?*

— São boas, mas não posso dizer toda a verdade. Só posso dizer a verdade em arte.

— *Para si, o que é verdade?*

— Antes de mais, uma palavra. Começamos por servir-nos dela para acreditarem na nossa sinceridade. Costuma afirmar-se: o que eu digo é a verdade. Não penso que possa utilizar-se esta palavra tentando defini-la filosoficamente. Também não posso defini-la como os sábios quando falam de uma verdade objectiva. Como é evidente, a verdade resulta de uma observação e de observações gerais. No entanto, não é forçoso que estas observações permitam descobrir a verdade, e sobretudo descobri-la de forma imediata. Vou passar a vida, ou parte dela, a controlar afirmações científicas?

— *Até hoje, que informações científicas conseguiu controlar?*

— Praticamente nenhuma.

— *E quais desejaria controlar?*

— Uma delas intriga-me e é a seguinte: haverá raças? O conceito de raça terá qualquer significado? E haverá raças inferiores e superiores? E havendo raças superiores dever-se-á dar-lhes precedência se não quisermos que a humanidade se torne inferior? Mas existirão raças superiores? Ora aqui está uma verdade que eu desejaria conhecer.

— *Para si, a raça negra africana é uma raça superior?*

— Superior, não. Mas não a vejo como inferior. Isto exigiria, no entanto, uma demonstração, demonstração que não posso fazer. Conheço professores... mas até mesmo o título de Professor do Collège de France não significa grande coisa, que não só me confirmaram a existência de raças, mas de raças inferiores; tal como existem indivíduos inferiores e indivíduos superiores sob o ponto de vista intelectual, físico, etc.

— *Abordar o problema da sinceridade numa conversa ou abordá-lo na arte pressupõe uma diferença essencial ou apenas uma diferença de grau?*

— A isso respondo-lhe já: pressupõe. Há uma diferença essencial. Na arte somos solitários, estamos sozinhos perante nós mesmos. Numa conversa, falamos com alguém.

— *E isso altera alguma coisa?*

— É evidente que sim, porque muda a perspectiva.

— *Quando escreve, não se dirige aos outros?*

— Nunca. Talvez fosse um fracasso meu, mas tratava-se da minha atitude perante a língua francesa que eu pretendia moldar da mais bela forma. O resto era-me completamente indiferente[11].

— *A língua que melhor conhecia, ou a língua francesa?*

— A língua que eu melhor conhecia, claro está, mas também a língua francesa por ser aquela em que fui condenado. Os tribunais condenaram-me a falar francês.

— *E quer responder-lhes num plano superior?*

— Exactamente. Talvez existam outras motivações subterrâneas, mas acabam por intervir pouco, segundo penso.

— *E quais seriam?*

— Pff! Talvez um psicanalista pudesse responder-lhe. Porque julgo tratar-se de uma coisa muito inconsciente.

— *Essa tarefa poética quando começou?*

— Está a obrigar-me a um retrocesso bastante difícil, por eu não ter tantos pontos de referência como isso. Julgo que andaria pelos vinte e nove, trinta anos. Estava preso. Seria, portanto, em 39, 1939. Eu estava sozinho no calabouço, numa cela. Devo começar por dizer que ainda não tinha escrito nada além de cartas aos amigos, às amigas, e julgo que cartas muito convencionais, quer dizer: com frases feitas, ouvidas, lidas. Nunca sofridas. Depois, mandei um cartão de Natal a uma amiga alemã que estava na Checoslováquia. Tinha-o comprado na prisão e o verso desse postal, a parte reservada à correspondência, era rugoso. Com uma rugosidade que me impressionou. Em vez de falar da festa do Natal, falei da rugosidade do cartão e

---

[11] Contradição com o afirmado na entrevista anterior: «escrevo para ser lido» (p. 15). *(N. do T.)*

da neve que isso fazia lembrar. A partir daí comecei a escrever. Creio que a mola foi essa. A mola possível de registar.

— *Até essa altura, que livros ou obras literárias o tinham impressionado?*

— Romances populares. Romances de Paul Féval. Livros que existem nas prisões. Sei lá. A não ser quando eu tinha quinze anos. Quando estive na casa de correcção, em Mettray, vieram parar-me às mãos as poesias de Ronsard e fiquei encantado.

— *E o Marcel Proust?*

— Bem. Li *À Sombra das Raparigas em Flor* na prisão, o primeiro volume. Quando estávamos no pátio da prisão, costumávamos trocar livros à socapa. Sucedeu durante a guerra e, como os livros não me preocupavam por aí além, fui dos últimos a lê-lo. Disseram-me: «Olha, toma lá este.» E vi o Marcel Proust. Disse para comigo: «Deve ser muito chato.» E depois... Peço-lhe que me acredite. Se nem sempre sou sincero consigo, agora vou sê-lo. Li a primeira frase de *À Sombra das Raparigas em Flor,* que é a apresentação do Sr. de Norpois num jantar em casa do pai e da mãe do Proust, enfim, daquele que escreve o livro. E é uma frase muito comprida. Quando a terminei, fechei o livro e disse: «Agora estou tranquilo, já sei que vou andar de maravilha em maravilha.» A primeira frase era tão densa, tão bela, que essa aventura constituia uma primeira grande chama a anunciar um grande braseiro. E levei quase todo o dia a refazer-me daquilo. Só de noite voltei a abrir o livro, e na verdade andei de maravilha em maravilha.

— *Já tinha escrito algum dos seus romances antes de ler Proust?*

— Não, ou já andava a escrever *Nossa Senhora das Flores.*

— *Há outras obras literárias que o tenham impressionado tanto como a de Proust?*

— Há, sim! Até muito mais! *Os Irmãos Karamazov.*

— *E Balzac!*

— Menos. Apesar de tudo, há em Balzac um lado trivial.

— *E Stendhal?*

— Claro que sim. Claro que sim. Stendhal, pois decerto. *A Cartuxa de Parma,* e mesmo *O Vermelho e o Negro.* Mas *A Cartuxa de*

Parma mais. No entanto, para mim nada vale *Os Irmãos Karamazov.* Há nele tempos tão diferentes! Há o tempo da Sónia e o tempo do Illiucha, há o tempo do Smerdiakov e também o meu próprio tempo da leitura. Há o tempo de decifrar, e também aquele que precede o do livro. O que fazia o Smerdiakov antes de se falar dele? Enfim, eu tinha de reconstituir tudo isto. Mas era apaixonante. Era muito belo.

— *Consente-me que faça um parêntesis sobre o tempo?*

— Consinto.

— *Como é que vivia o tempo?*

— Está a obrigar-me a uma resposta difícil porque há vinte, vinte e cinco anos tomo nembutal e de manhã ainda estou sob o seu efeito, que é fazer-me dormir quase instantaneamente... em dois minutos, enfim... um quarto de hora... sim. Faz efeitos prolongados. Quer dizer: de manhã, por exemplo, não me basta beber uma chávena de café. É preciso que o nembutal realmente deixe de actuar no cérebro. Bem. Enquanto o nembutal actua sobre mim, não dou conta do tempo. Quando se trata de ter actuações precisas, a que chamarei profanas para falar depressa, ir aqui ou acolá para comprar qualquer coisa, faço-o de forma muito precisa, com um tempo muito determinado, não me despisto. Não há problema. Mas, quando quero escrever, tenho de dispor do tempo por inteiro. No outro dia, na Gallimard, fiquei um pouco irritado porque acabava de estar com o Sr. Huguenin e de lhe pedir uma quantia muito elevada. O Claude Gallimard queria dar-me uma mensalidade, uma confortável mensalidade. Mas eu disse: «Não! Quero que me dêem tudo hoje.» Quero ser completamente livre. Dormir quando para aí me dá. Ir aonde me dá. Senão, nada faço. Não faço nada, não posso. Tenho de poder ficar dois ou três dias a escrever na cama dia e noite, por aí fora. Ou então só ficar lá uma hora. Depende.

— *E ele não quis?*

— Ah, quis! Fiquei atrapalhado, com os bolsos cheios de notas.

— *Em França, quanto é uma mensalidade de escritor?*

— Não sei quanto ganham os escritores. Nunca perguntei pormenores. Como não tenho vergonha do dinheiro, de dizer quanto

ganho (não posso dizer «ganhar»)... Quando se escreve, a coisa é um bocadinho dolorosa e ao mesmo tempo um bocadinho agradável. Não é «trabalho». Portanto, se lhe chamarmos ganhar, o ano passado foram cerca de vinte milhões. E ainda há o meu teatro.

— *Dá importância ao dinheiro em si, às notas, etc.?*

— Dou, sobretudo se forem grandes. Sim, gosto muito delas.

— *Para si, o dinheiro é um meio de ter tempo ou sensualidade?*

— De ter tempo. Sensualidade, não. Não ganho muito dinheiro. Mas chega para poder andar mal vestido, não me lavar, coisas deste género; para não ir cortar o cabelo, coisa de que não gosto nada. Cortar o cabelo é tão chato! Se não estiver cortado, não tem importância.

— *Houve tempo em que esteve na mó de baixo. Agora está no pólo oposto. O que sente perante os jovens a-sociais que encontra?*

— Nada, absolutamente nada. Não tenho sentimentos de culpa. Se me pedirem dinheiro (ou se eu perceber que precisam dele, mesmo sem mo pedirem), dou-o com muita facilidade; dou-o, de facto, com muita facilidade, e não é coisa que tenha importância. Há e não há injustiça no mundo, visto os meus direitos de autor serem relativamente elevados.

— *Um dia descreveu-se a roubar pederastas que andavam à procura de sensualidade. Nunca aconteceu um jovem tomá-lo por alguém bom para ser roubado?*

— Já, e com muita, muita frequência. Aconteceu em Hamburgo, por exemplo, onde não tive outro remédio senão deixar dois tipos (eram dois tipos) roubarem o dinheiro que eu trazia nos bolsos.

— *E isso não o aterroriza?*

— Ah! mesmo nada. Mesmo nada. Se a soma for elevada, é possível que me aborreça. Pode irritar-me por ter de voltar à Gallimard. Mas veja, ontem fiz cinquenta e seis anos... cinquenta e cinco...

— *Cinquenta e cinco ou sessenta e cinco?*

— Sessenta e cinco. Eu tinha cinquenta e seis, portanto, quando estive em Karachi. O avião chegou à uma da manhã. Eu estava sozinho. O aeroporto é a vinte e cinco quilómetros da cidade. Bem.

Um chui deu-me um carimbo válido por um mês e chamou um táxi. Eu não tinha reparado: o condutor estava todo embrulhado em musselinas, e mesmo antes de eu resistir subiu outro tipo que ficou ao meu lado. Era um cambista. Insistia muito. Era noite cerrada. «Onde vai instalar-se?», perguntava-me em inglês. Respondi: «No Hotel Intercontinental.» É o maior hotel de Karachi. Acrescentei: «Posso trocar dez dólares?» «Com dez dólares não pode instalar-se no Hotel Intercontinental.» «Tenho lá amigos» — o que era falso. «Tenho amigos à minha espera no Hotel Intercontinental.» Eu não queria pôr o dinheiro à mostra. Era tão fácil livrarem-se de mim depois de ficarem com tudo! Aguentei a situação e disse: «Aqui tem, é tudo quanto posso dar.» Entregou-me as rupias e desceu quando chegámos ao hotel. Lá, com os dez dólares trocados eu não tinha o suficiente para pagar ao tipo do táxi. Disse então ao porteiro — o hotel estava cheio, era de noite, havia gente a dormir em todas as cadeiras, em esteiras, nos tapetes — disse-lhe eu assim: «Por acaso tem um quarto? Eu queria um quarto para esta noite, pelo menos.» «Não.» O que poderia eu fazer? E o meu milhão e meio? Era um maço no bolso das calças, preso com alfinetes. Para tirar uma nota era obrigado a tirar o maço inteiro. «Pode trocar-me já dinheiro?» Pus à mostra todo aquele dinheiro francês, e tive imediatamente um quarto. Bem! O outro tipo não me sabia com aquele dinheiro todo, e dei-lhe algum para o recompensar. Não tanto, é bem certo, como o que ele teria ganho se me tivesse deixado a quinze quilómetros de Karachi. Mas acontece que às vezes também temos sorte: estive em Marrocos; conheci um jovem marroquino muito pobre, com vinte e quatro, vinte e cinco anos; todos os dias ele ia ao meu quarto; e ficava lá; mas não tocava no dinheiro, não tocava em nada. Admirá-lo-ei por isso? Não. Penso que seria manha dele. Mas sim, acabo por admirá-lo por ter sido tão manhoso[12].

— *Trouxe-o consigo para França?*

[12] Palavras surpreendentes, se atentarmos no facto de se tratar de Mohammed El Katrami, que se ligou a Genet em 1974 e nunca mais o abandonou. *(N. do T.)*

— Claro que sim. Era muito hábil, não lamento tê-lo trazido para França. Nos países árabes, nos países do terceiro mundo, se um rapaz novo encontrar um branco que lhe dê um pouco de atenção só vê nele uma possível vítima, um homem a explorar; o que é normal.

— *Que relações pode ter um jovem dotado, sensível, inteligente, que gosta de homens mas miserável, que rouba um velho pederasta?*

— Quanto a isso, não sei. Começa porque pode, muito simplesmente, ter fome e o velho pederasta é um homem fácil de roubar.

— *Descreveu-se a si próprio fazendo a mesma coisa.*

— É evidente que o fiz; fi-lo em Espanha, por exemplo, e também em França. E depois?

— *Mas não existiam nisso perspectivas, essas mesmas perspectivas...*

— Em qualquer caso, o ponto de vista era o do roubo. Quando eu ia com um pederasta, fosse idoso ou não — mas eu preferia os mais fracos — era o roubo.

— *Por necessidade?*

— Claro que sim, claro que sim.

— *Não o chocava trair essa necessidade sexual?*

— Mas eu não traía nenhuma necessidade sexual, eu não me sentia sexualmente atraído pelos velhos a quem roubava; o que me atraía era o dinheiro deles; tratava-se, pois, de apanhar-lhes o dinheiro, quer dando-lhes porrada, quer fazendo-os vir-se; o objectivo era a massa.

— *Utilizando dessa forma um velho pederasta, não acha que ajudava uma sociedade que odeia?*

— Oh! Isso seria exigir que há cinquenta anos eu tivesse uma visão muito clara das coisas, uma consciência política e revolucionária. Cinquenta anos é mais ou menos a altura da cisão do Congresso de Tours, do nascimento do Partido Comunista Francês. Poderá imaginar o que representava tudo isso para um campónio de quinze anos educado no Maciço Central? O que poderia ele pensar disso? Era a grande época da Rosa Luxemburg. Pense no que eu podia pensar. Hoje pode imaginá-lo.

— *Quando é que descobriu a sua tendência para gostar de homens?*

— Muito novo. Teria talvez oito anos, dez no máximo; seja como for muito novo, no campo e na casa de correcção de Mettray onde a homossexualidade era evidentemente reprovada. Mas como não havia lá raparigas, tinha de ser. Aqueles rapazes andavam todos pelos quinze, vinte e um anos; só podíamos recorrer à homossexualidade: Passageira ou para ficar, de qualquer forma homossexualidade. Isto permitiu-me dizer que me sentia verdadeiramente feliz na casa de correcção.

— *E sabia que era feliz?*

— Sabia, sabia, sabia. Apesar de todos os castigos, apesar dos insultos, apesar da pancada, apesar das más condições de vida, de trabalho, apesar de tudo isto eu era feliz.

— *Reparava que essa forma de agir era diferente da dos outros?*

— Não. Penso que não levantava esse problema. Nessa época, era muito raro eu levantar o problema dos outros. Não. Durante muito tempo a minha atitude manteve-se narcisista. Era a minha felicidade. Da minha felicidade é que se tratava.

— *Tinha, portanto, um comportamento diferente dos outros?*

— Eu era diferente. Começa... mas vou talvez parecer-lhe contraditório: apesar da felicidade muito profunda, muito grave que eu sentia por estar naquela casa de correcção e ter laços tão calorosos com outros rapazes da minha idade, ou um pouco mais velhos, ou um pouco mais novos, já nem sei, eu não sabia o que era contestar aquele regime e o regime penitenciário, o regime social. Imagine que só depois de sair de lá, quando me libertaram para ir para a tropa, eu soube que o Lindberg tinha atravessado o Atlântico. Não sabia. Coisas desse género, não sabia. Está-se lá isolado, completamente cortado do resto do mundo. É uma espécie de convento. Bem. Mesmo assim, a minha contestação era muito mais dura e muito mais feroz que a dos duros. Julgo que soube bem depressa dar relevo ao que havia de irrisório naquela tentativa de educação, e como eram irrisórias as sessões de oração — sim, porque nós rezávamos —, as

sessões de ginástica, a boa conduta para se ganhar a bandeira, uma porção de tolices, enfim.

— *Mas essa consciência chegava até ao erotismo e à consumação da sexualidade? Ou aceitava os papéis que o sistema lhe conferia nesse universo de penitenciária?*

— Não. Nunca cheguei a viver a sexualidade em estado puro. Foi sempre acompanhada de ternura, talvez de uma afectividade muito sumária e muito rápida; até ao fim da minha vida sexual, houve sempre uma... nunca fiz amor a frio... quero dizer, sem conteúdo afectivo. Estão em causa indivíduos, tipos, indivíduos... e não apenas um acto. Eu sentia-me atraído por um rapaz da minha idade... Não queria levar-me longe nestas definições. Não posso, claro está, definir o amor... mas eu só conseguia fazer amor com rapazes de quem gostasse. De outro modo... sim, mas também fiz amor com tipos, só para arranjar dinheiro.

— *Tratar-se-ia de uma concepção revolucionária de erotismo?*

— Oh, não. Revolucionária! Não. Frequentar árabes deu-me... por sorte satisfez-me, de uma forma geral. Em geral, os jovens árabes não têm vergonha de um corpo velho, de um rosto velho. Envelhecer faz parte, não direi já da religião mas da civilização islâmica. É-se velho, e pronto.

— *Mas o facto de ser mais velho alterou as relações que teve com árabes?*

— Não. Mas comecei a compreendê-los melhor. Na Síria, tinha eu dezoito anos, apaixonei-me por um jovem barbeiro de Damasco. Ele tinha dezasseis e eu dezoito... Toda a gente (a da rua, pelo menos) sabia que eu estava apaixonado por ele, e ria-se; os homens, enfim, porque nas mulheres o véu não deixava perceber isso... mas os rapazes, os jovens, os velhos sorriam, divertiam-se. Diziam: «Pois vai com ele.» Ele próprio não se incomodava nada com o caso. Sei que tinha dezasseis anos. E eu cerca de dezoito anos e meio, mais ou menos... e com ele sentia-me muito à vontade. Muito à vontade com a família dele, muito à vontade com a cidade de Damasco. Cheguei a Damasco logo a seguir aos bombardeamentos que tinham mandado lá fazer depois da revolta dos Drusos, aqueles que o general

Goudot ordenou... o general Gouraud... Era um tipo sem um braço que transformou Damasco num monte de ruínas. Tinha mandado o canhão atirar, e havia ordens muito severas para andarmos sempre com uma arma e em grupos de três: era preciso ocuparmos toda a largura dos passeios. Se as mulheres ou velhos árabes, os sírios, enfim, se cruzavam connosco, eram eles ou elas que tinham de descer. No entanto, este ritmo foi violado, foi violado por mim — como é natural, só por mim. Sempre me afastei quando se tratava de mulheres, e também ia aos *suks* que em Damasco eram maravilhosos. Ia aos *suks* sem arma, coisa que veio a saber-se muito depressa porque em Damasco havia perto de duzentos, duzentos e cinquenta mil habitantes, e eu era sempre bem recebido.

— *Haverá hoje na sua vida uma espécie de paternalismo que intervém nas relações com os jovens?*

— Há, sim! Mas sem eu querer. Por iniciativa deles e não minha.

— *Gostaria de dar-lhes uma certa segurança quotidiana, abrir-lhes um caminho na arte?*

— Oh, claro que sim! O problema que levanta é muito complicado, muito demorado de abordar. Hoje tem feito perguntas sobre a minha pessoa, e cheguei a um momento da vida em que a minha pessoa não conta muito. Não julgo que queira ocultar qualquer coisa, mas dá-se o caso de me aborrecer, muito simplesmente. Está a querer abordar o meu problema pessoal, mas o meu problema pessoal já não existe.

— *Mas as suas obsessões, os seus ressentimentos projectaram-se no mundo. Tiveram influência no comportamento de toda uma geração.*

— Talvez. Mas está a falar de coisas passadas há 35 ou 40 anos e riscadas mais ou menos pela idade, pela memória, pelas drogas que tomei e apagam precisamente da memória tudo o que lhe poderia ser desagradável, só deixam subsistir o agradável; e está a recordar-me um mundo de floresta virgem que talvez ainda exista mas onde eu já não me situo da mesma maneira. Dessa floresta virgem, que por certo existe, podei os ramos mais grossos. Fiz uma espécie

de clareira; não vejo muito bem a floresta primordial. E quando me diz: «Mas lá, onde vivia, havia fetos, havia lianas» — sim, se mo disser saberei que é verdade mas já não sei como eram. Não é coisa que me interesse por aí além. Tudo isso já perdeu a cor.

— *Mas qual é a sua teoria sobre a homossexualidade?*

— Não tenho. Tenho várias. Já se elaboraram várias. Nenhuma é satisfatória, seja a teoria edipiana de Freud, seja uma teoria que os genéticos construíram, seja a teoria sartreana a meu respeito num dos seus livros. Segundo ele, eu dei de uma certa forma, mas de forma livre, resposta às condições sociais que me arranjaram; mas também isto me não satisfaz. Enfim, não sei. Não tenho teoria para a homossexualidade. Nem sequer teoria tenho para um desejo indiferenciado. Verifico que sou pederasta. Bem. Não é um caso de investigação. Procurar saber porquê, ou mesmo como me tornei pederasta e como descobri que o era, por que razão o sou, constitui uma adivinha... É um pouco tentar saber por que é que os meus olhos têm pigmentação verde.

— *Em todo o caso, não acha que seja uma nevrose...*

— Não. Mas pergunto a mim próprio se a não terei vivido como solução de uma nevrose, se a nevrose não era anterior à homossexualidade. Não afirmo absolutamente nada.

— *Não o impressiona verificar que, em todos os modelos revolucionários nossos conhecidos, não há nenhuma teoria da sexualidade mais livre do que a teoria da sexualidade pequeno-burguesa?*

— Dá impressão, em suma, de que são os pais de família a fazer as revoluções.

— *Também o aceitaram como pederasta quando esteve entre os Palestinianos e entre os Black Panthers?*

— Tem muita piada. A televisão americana veio entrevistar-me. O David Hilliard estava ao pé, e havia um negro que fazia as perguntas. Pergunta ele ao David: «Sabia que o Jean Genet é homossexual?» Como é evidente o David sabia, pois costumava comprar todos os meus livros — e até os trazia na sacola —, e respondeu: «E depois? Claro que sim.» «E não se incomoda com isso?» «Não,

não seria nada mau se todos os homossexuais fizessem doze mil quilómetros para vir defender os Panteras.»

— *Isso é amável mas gratuito. Imagine o caso de um bom socialista mulherengo, por exemplo o Castro...*

— O Raul Castro, irmão dele, é homossexual. Dizem.

— *Suponhamos que um bom socialista bonito, forte, mulherengo, aparece junto dos Black Panthers. Talvez eles não cheguem a servir--lhe de angariadores, mas talvez o ajudem amavelmente e cheguem mesmo a apresentar-lhe raparigas. Mas, neste caso, se os Black Panthers aceitassem revolucionariamente a homossexualidade de Jean Genet, estariam a torná-la habitável, a torná-la concreta.*

— Bem. O David gostava de mulheres. Era casado e também tinha amantes. Mas vi por exemplo um negro, e não homossexual segundo julgo, que uma noite, depois de eu ter falado na Yale University, quando todos me beijaram (beijavam-me sempre), não me deu um beijo igual ao dos outros: beijou-me de um modo realmente afectuoso, apertou-me muito. No entanto, ele não era... E não o fez às escondidas. Fê-lo à frente de vinte negros.

— *Ainda há pouco falou do fim da sua vida sexual. Mas, no caso dos Black Panthers, a sua fascinação, o seu desejo não chegavam mais longe?*

— Aquilo que me pediam era uma coisa na verdade muito, muito difícil; eu continuava a tomar nembutal porque precisava de dormir. Eles eram todos tipos entre os dezoito e os vinte e cinco, vinte e oito anos. O David tinha vinte e oito e uma actividade extraordinária. Acordavam-me às duas da manhã e eu tinha de dar uma conferência de imprensa às duas da manhã, e estar em estado de responder. Garanto-lhe que não pensava em fazer amor. Além do mais, havia outro fenómeno: eu não fazia distinção entre os Panteras; gostava de todos eles, não havia um que me atraísse mais do que outro. Gostava do fenómeno Panteras Negras. Estava apaixonado por ele.

— *Pelos vistos, ter-se-á sujeitado a uma abstenção erótica que não aceita num mundo mais liberal.*

— De forma nenhuma. Saiba que o Bobby Seale me escreveu uma carta onde pedia para eu fazer um artigo sobre a homossexuali-

dade; e a essa carta, porque me foi mal traduzida ou foi escrita à pressa, respondi: «Se atacares os pederastas, eu atacarei os negros.» Na semana seguinte recebi o jornal. O próprio Newton[13] tinha feito o artigo e dizia que era absolutamente necessário estar-se ao lado dos homossexuais, que era preciso defendê-los, formavam um grupo minoritário, tínhamos de aceitar que eles defendessem os Panteras e, ao mesmo tempo, o seu grupo.

— *Tem a certeza de que essa defesa chegaria até à prática?*

— É evidente que não tenho provas. Não. Porque os Panteras eram um movimento muito jovem. Eu tinha sabido deles em 70, logo era um movimento com dois anos de idade. Diziam que não acreditavam em Deus, mas queriam casar-se na igreja e coisas do mesmo género. Por isso...

— *Eu gostaria agora de voltar à sua criação literária. Fez outras leituras importantes, em paralelo com a criação dos seus romances?*

— Dostoievski.

— *Já na prisão?*

— Ah, sim. Ah, sim. Antes de ser preso. Eu era soldado e li *A Recordação da Casa dos Mortos*, li o *Crime e Castigo*. Para mim, o Raskolnikov era um homem vivo; mais vivo, muito mais vivo do que o Léon Blum, por exemplo.

— *Quando saiu da prisão, o mundo literário caiu-lhe em cima. Foi amigo do Cocteau. Ele defendeu-o, segundo creio.*

— Defendeu, mas isso faz parte de uma historiazinha pseudo--literária sem interesse, sem importância[14].

— *Estima Cocteau como poeta?*

---

[13] Huey Newton, co-fundador dos Black Panthers. *(N. do T.)*

[14] Alguma importância terá. Em 19 de Julho de 1943, Cocteau testemunhou no tribunal a favor de Genet, e a sua intervenção foi uma peça importante, das que mais contribuíram para demover o juiz de uma sentença de prisão perpétua. Ficou célebre a frase: «Sr. dr. juiz, espero que não colabore na prisão do maior poeta francês do nosso tempo.» *(N. do T.)*

— Não[15]. Não sei se sabe, sou muito limitado no companheirismo de poeta. É o Baudelaire, o Nerval, o Rimbaud, ao que parece, e mais nada.

— *E o Mallarmé?*

— Ah, sim! O Mallarmé, pois claro.

— *E ainda o Ronsard?*

— Não, não, não.

— *Rutebeuf?*

— Sim, mas episodicamente. Sei versos de Mallarmé de cor, de Baudelaire de cor, de Nerval de cor, de Rimbaud de cor. Mas de Rutebeuf, não.

— *Anda a preparar-se para escrever outra obra. Será de teatro?*

— Não posso falar disso. O que é, não sei.

— *Acha que hoje o macei?*

— Na verdade, não maçou. Mas as perguntas que me fez interessaram menos do que as de ontem e anteontem. Hoje quis que eu falasse de mim. Não me interesso lá muito por mim próprio.

— *Pensa que esta entrevista, apesar de tudo, dá uma ideia daquilo que realmente é?*

— Não.

— *O que lhe falta?*

— A verdade. Que só é possível quando estou só. A verdade nada tem a ver com uma confissão, nada tem a ver com um diálogo; estou a falar da minha verdade. Tentei responder o mais rigorosamente possível às suas perguntas. No entanto, estive muito longe, é um facto.

— *É muito duro o que acaba de dizer!*

— Muito duro para quem?

— *Para todos aqueles que o abordam.*

— Não posso dizer nada a ninguém. Aos outros só digo mentiras.

---

[15] Em 1950, a revista belga *Empreintes* consagrou um número a Jean Cocteau onde Genet publicou um texto sobre o homenageado e lhe chama «muito grande poeta». *(N. do T.)*

Se estiver sozinho, talvez fale com alguma verdade. Se estiver com alguém, minto. Fico de lado.

— *Mas a mentira tem uma verdade dupla.*

— Ah, sim! Descubra pois a verdade que lá existe. Descubra aquilo que eu quis esconder quando lhe disse determinadas coisas.

Genet ficou insatisfeito com uma entrevista que lhe foi feita por Antoine Bourseiller e destinada à série «Testemunhos», produzida por Danielle Delorme. Viu-se no ecrã com uma imagem que lhe pareceu excessivamente branda e pouco marcada, como era desejo seu, pelo que vinha sendo desde há anos a sua posição política. Por outro lado, também a produtora se desagradou com a montagem ultra-selectiva que o próprio Genet impôs ao filme.

Por causa de tudo isto foi levado a cabo o projecto de uma «reincidência», e desta vez tendo como entrevistador Bertrand Poirot-Delpech. Apesar das dificuldades que o cancro na garganta lhe levantava, Genet acedeu (em 25 de Janeiro de 1982) a nova filmagem no Moulin de la Guéville e dialogou com Poirot-Delpech, recém-eleito na Academia Francesa e desde há muito crítico de teatro no jornal Le Monde, *onde o texto da entrevista surgiu em 20 de Abril de 1986, precedido pela seguinte nota:*

«Atarracado como sempre fica no seu eterno blusão, o poeta de Haute Surveillance, *o dramaturgo de* As Criadas, *franze o sobrolho. Não é homem para se arrepender de ter aparecido, mas não irá dizer-se que pactua com a Ordem. O olhar negro que os seus olhos azuis me lançam é o mesmo que deve ter atirado aos juízes em tempos que já lá vão. Quando me diz 'você', nem vale a pena eu olhar para trás: vomita toda a sociedade através de mim, vomita-me a mim através dela. Sou o torcionário a quem ele roubou a língua para fugir à lei imunda. Há ódio na sua voz que uma grande*

gentileza amacia mas sem deixar de mostrar, apesar de tudo, esse ódio.»

— *A França aboliu a pena de morte. Gostaria de saber que efeito tem sobre si não voltar a cortar-se, em França, mais nenhuma cabeça.*

— A abolição da pena de morte deixa-me completamente indiferente. É uma decisão política. E estou-me nas tintas para a política francesa, não é coisa que me interesse. Enquanto a França não fizer a política a que chamam Norte-Sul, enquanto não se preocupar mais com os trabalhadores emigrados das antigas colónias, a política francesa não me interessa absolutamente nada. E que cortem, ou não, cabeças a homens brancos, também não me interessa por aí além. Para mim, não tem nenhum interesse o ajuste de contas entre aqueles a quem chamavam antigamente vadios, e os juízes.

— *A tentativa de se reduzir ou abolir castigos realmente não lhe interessa?*

— Em França não, estou-me nas tintas.

— *Se chegasse a haver uma sociedade sem castigos, não ficaria mais satisfeito?*

— Haver democracia num país a que antigamente se chamou metrópole, acaba por ser o mesmo que fazê-la contra os países negros, árabes ou outros... Na Inglaterra, há muito tempo que existe democracia, provavelmente entre ingleses. Conheço mal a história inglesa mas julgo que a democracia floresceu na Inglaterra desde há muito tempo, numa altura em que o seu império colonial também estava florescente; essa democracia era exercida contra os Indianos.

— *Pensa que os luxos económicos ou políticos dos países ricos são sempre pagos à custa do terceiro mundo?*

— De momento, não vejo outra coisa.

— *Mas, afinal, que sociedade o satisfaz... o enoja menos?*

— Não posso responder-lhe a isso politicamente, mas quase que religiosamente. Tanto o mal como o bem fazem parte da natureza humana e encontram expressão através dos homens e das sociedades. Não condeno, não sei o que vai sair dos antigos impérios coloniais. Ignoro o que trouxeram de bem, mas sei o que trouxeram de mal. Talvez tenham trazido algum bem, mas está tudo tão inextricavelmente misturado que nunca ficarei satisfeito com um sistema político, seja ele qual for.

— *Será isso anarquismo?*

— É provável que não. Tenho, como vê, ideias preconcebidas; não me mantive indiferente. Quando estive em Mettray mandaram-me para a Síria e, na Síria, o grande homem era o general Gouraud, aquele que não tinha um braço, o maneta. Mandara bombardear Damasco. Como eu andava a aprender qualquer coisa de árabe, saía do bairro às quatro em ponto para voltar à hora que quisesse. Os rapazinhos de Damasco gostavam muito de me levar a passear nas ruínas deixadas pelos canhões do general Gouraud. Já nessa altura eu tinha uma visão dupla do herói e do sacana, do tipo bera que o general Gouraud acabava por ser. De repente, senti-me por inteiro do lado sírio. Talvez tenha começado por ser um sentimento mais ou menos manhoso, para me verem com bons olhos, para eles gostarem de mim, para participar em jogos de cartas. Como os jogos de cartas estavam proibidos pelo governo francês, eu jogava com eles até às quatro ou cinco da manhã em pequenas mesquitas, e para me verem com bons olhos dizia mal do Gouraud. E a pouco e pouco compreendi que esse Gouraud — e aqueles que ele representava — eram sacanas.

— *Como explica o facto de ter mergulhado fundo na língua do inimigo, ou seja, na linguagem elegante que é da autoridade e do poder, em vez de ter escrito em calão ou inventado uma língua? Terá acabado por escrever na língua do Gouraud?*

— Não tenho muito a certeza de que o Gouraud escrevesse a minha língua. Mas acaba por ter razão. Era preciso começar por seduzir aqueles que citou, aquilo a que você pertence, sem dúvida: a *intelligentsia* francesa.

— *Seduziu com a língua a que chamamos clássica, uma língua que não perverteu. Serviu-se dela exactamente como lhe chegava. Afinal, quem o ensinou a escrever o francês com tanta correcção?*

— A gramática.

— *Mas terá havido um momento qualquer, na escola, em que sentiu o gosto de escrever bem? Em Mettray?*

— Não estou certo de que tenha sido realmente aí. Censura-me por escrever em bom francês? Em primeiro lugar, aquilo que eu tinha para dizer ao inimigo precisava de ser dito na língua dele, não na língua estrangeira que o calão seria. Só um Céline podia fazê-lo. Só alguém que fosse médico, médico dos pobres, o Bardamu[1], se atreveria a escrever em calão. À custa de pontos de exclamação, etc., ele conseguiu transformar em calão o tão correcto francês da sua primeira tese de medicina. O detido que eu era não podia fazer isso. Tinha de se dirigir ao torcionário na língua que era, precisamente, a dele. O facto de essa língua ser mais ou menos entretecida com palavras de calão não rouba nada, ou grande coisa, à sua sintaxe. Se fui seduzido pela língua (e na verdade fui), não é coisa que tenha acontecido na escola. Aconteceu em Mettray, com quinze anos de idade, quando me puseram na mão, provavelmente por acaso, os sonetos de Ronsard. E fiquei extasiado. Era preciso que o Ronsard nos entendesse... O Ronsard não suportaria o calão... O que eu tinha para dizer era de tal ordem, testemunhava um sofrimento tão grande, que devia usar essa língua.

— *Fez do Ronsard seu guarda?*

— Uma vez que ele é uma das primeiras emoções que devo à língua francesa e à poesia, ao mesmo tempo, será bastante natural que eu lhe reserve uma espécie de fidelidade.

— *Quando se escreve como o Jean Genet, corre-se um risco. Dizem os torcionários assim: «Ele não é perigoso, escreve tão bem!»*

[1] A personagem central de *Viagem ao Fim da Noite*. *(N. do T.)*

A recuperação pela beleza! A forma como se apodera da língua do «torcionário» poder-se-á comparar à forma como as suas «criadas» vestem os vestidos da «Senhora»? Ou será, no seu caso, uma coisa mais natural? Obedece a uma estratégia ou a um instinto, quando adere a essa música e a esse encanto da língua?

— Gostaria de responder-lhe que é uma estratégia, mas antes de ir para Mettray estive na escola e, seja como for, aprendi francês.

— *Lê de bom grado as coisas que vão aparecendo?*

— O último livro que tentei ler era de Raymond Abellio. Pareceu-me muito mal escrito e bastante confuso.

— *Uma vez disse que o Rimbaud «escolheu» o silêncio. Passa-se o mesmo consigo?*

— Não sei que razão levou o Rimbaud a escolher o silêncio. Eu disse que ele tinha compreendido que devia calar-se. Quanto a mim, e uma vez que todos os meus livros foram escritos na prisão[2], parece-me que os escrevi para sair de lá. Uma vez cá fora, a escrita já não tinha razão de ser. Os meus livros fizeram-me sair da prisa; o que dizer mais, depois disso?

— *Mas uma parte sua mantém-se na prisão, ou não mantém?*

— Não, não. Que parte?

— *Ao menos a memória dos que lá ficaram, que lá morreram ou ainda lá estão.*

— Não. Bem mais se conserva uma parte minha em países como Marrocos, com os seus nove milhões de pobres absolutos, o Mali e outros que os Franceses exauriram.

— *Não lhe ocorreu escrever para também eles saírem da prisão?*

— Não. Volto a dizer que a pena de morte me deixa completamente indiferente. Não faço questão que seja ou não seja possível meter-se tipos na prisa; o assunto é entre eles e os juízes, os governos, etc.; não é entre eles e eu.

— *Esse silêncio... muitos de nós o deploram.*

[2] Ver nota 8 da p. 53. *(N. do T.)*

— Ah, sim! Isso há-de passar-vos.

— *Voltemos à sua escolha. A língua clássica, porquê?*

— Mais do que dizer coisas muito singulares, muito especiais, eu teria de dizê-las numa linguagem que a classe dominante conhecesse; aqueles a quem chamo «os meus torcionários» teriam de entender-me. Logo, era necessário agredi-los na sua língua. Em calão não me teriam ouvido. E ainda há outra coisa: a língua francesa é fixa, foi fixada mais ou menos no século XVII. O calão evolui. O calão é móvel. O calão que o Céline utiliza passa de moda, quase já passou de moda. Só o compreendemos na *Viagem ao Fim da Noite* por ser um livro que conserva uma retórica admitida pela burguesia. Os livros que vieram a seguir conheço-os mal, mas parece-me que mergulham em cheio no calão e dentro de algum tempo serão ilegíveis.

— *Mas você é muito mais subversivo do que o Céline. O Céline diz aos torcionários: «É tudo merda». Este niilismo convém-lhes. Ao passo que você diz: «Hão-de dar convosco na merda.» Em si há revolta, ao passo que há nele uma espécie de abatimento e choraminguice. O que você diz é muito mais insuportável para os «torcionários».*

— Para dizer a verdade, os torcionários autênticos não me lêem.

— *Mas no entanto temem-no, sabem que existe.*

— Estão-se nas tintas, nas tintas. Não. É preciso não exagerar a importância que isso tem.

— *Poderá dar-nos um exemplo da sua escolha gramatical?*

— É simples. A primeira frase do primeiro livro que eu escrevi começa assim: «Weidmann apareceu-vos numa edição das cinco horas...» O revisor de provas, o chefe da tipografia, pediu-me para corrigir isto substituindo o «vos» por «nos». É «Weidmann apareceu-nos», não é? — disse ele. Insisti para que fosse conservado o «apareceu-vos» porque marcava a diferença entre vós, a quem falo, e o eu que vos fala.

— *Punha-se assim à distância?*

— Punha-me à distância respeitando as regras, as vossas regras.

— *Nunca estabeleceu regras suas?*

— Parece-me que toda a minha vida acabou por ser contra as regras brancas.

— *O que entende por «brancas»?*

— Dos brancos. Quero com isto dizer que, ainda agora — e tenho 72 anos, hein? — não posso ser eleitor. Mesmo que ache isto de somenos importância, não faço parte dos eleitores franceses.

— *Não tem direitos cívicos?*

— Não, não. Cometi delitos que nunca foram amnistiados, um deles por roubo; e tenho, entre outras, uma condenação a dois anos de cadeia. Além disso, desertei duas vezes[3].

— *Já fez a soma das suas condenações e do tempo que duraram?*

— Já. Catorze anos[4].

— *Falou muito de uma hierarquia da glória que também seria a hierarquia do crime... Qual é o crime mais poético?*

— Não, o que eu queria dizer é que duas palavras, ou três, ou quatro ligadas, que duas frases podem ser mais poéticas do que um crime. Se eu tivesse de escolher entre a expressão poética com palavras e a expressão poética com actos, caso ela exista, escolheria a expressão poética com palavras.

— *Que palavras lhe parecem mais fortes e mais próximas de um acto?*

— A sua junção, a sua confrontação. E para isso são precisas, pelo menos, duas.

— *Existirá, de facto, a felicidade de escrever? Sentiu um profundo júbilo ao escrever?*

— Só uma vez.

— *A escrever o quê?*

— *Les Paravents.* O resto aborreceu-me muito, mas eu tinha de escrevê-lo para sair da prisão.

— Les Paravents, *em que ano?*

---

[3] Até hoje, os seus biógrafos só conseguiram confirmar uma. *(N. do T.)*

[4] Número improvável. Na primeira entrevista deste livro, Genet refere 7 anos. *(N. do T.)*

— Espere lá, julgo que em 1956 ou 1957. Eu andava, de certeza, a corrigir as provas quando o de Gaulle subiu ao poder em 1958. É isto, creio[5].

— *Lembro-me de que* Les Paravents *foi representado no Odéon. Havia um cordão de polícias a proteger o teatro. Que efeito lhe causava, ser representado num teatro nacional defendido pela polícia?*

— Pois bem, a sensação de que a polícia é bastante inconsequente, apesar de tudo, e o governo francês também.

— *Essa inconsequência devia causar-lhe prazer.*

— Já muito antes eu tinha reparado que existia.

— *Mas voltar-lhe a pregar uma partida, assim, deve ter dado um certo gozo.*

— Sim, eu teria gostado de repetir a graça com a Maria Casarès na Comédie-Française, que me tinha pedido *A Varanda*. Mas não consegui, eles não queriam lá a Maria Casarès. Pelos vistos, é mais perigosa do que eu.

— Les Paravents *apresenta a morte como uma coisa que deve, afinal, temer-se pouco e é pouco importante. A sua opinião é essa?*

— A de Mallarmé também: *Esse riacho pouco profundo...* sabe o resto[6]. A morte... a passagem da vida à não-vida acaba por me parecer muito pouco triste, em si própria muito pouco perigosa quando mudamos de vocabulário: de repente, a passagem da vida à não-vida, em vez de ser da vida ao estado de falecido, quase se torna consoladora, não é verdade? A mudança de vocabulário é que é importante. Desdramatizar. Agora usa-se muito dizer isto — «desdramatizar a situação». Se utilizar outras palavras, desdramatizo a situação que fará de mim um morto.

— *Um autor dramático que desdramatiza?...*

---

[5] A peça *Les Paravents* foi iniciada em 1955 mas terminada, apenas, em 1960. *(N. do T.)*

[6] *«Um riacho pouco profundo calunia a morte»*, último verso do soneto *Túmulo*. *(N. do T.)*

— Isso mesmo. Se tentei afinar uma espécie de dramaturgia, foi para ajustar as contas com a sociedade. Agora, tanto me faz: as contas foram ajustadas.

— *Não tem cólera nem drama?*

— Oh! De uma forma tão peremptória, tão viva, lhe digo que não tenho, que pergunto a mim próprio se é sem cólera nem drama. Acaba de pôr um dedo num ponto sensível. Quando morrer, julgo que ainda sentirei cólera contra vocês.

— *E ódio?*

— Não, espero que não. Vocês não o merecem.

— *E quem merece o seu ódio?*

— Umas quantas pessoas de quem gosto profundamente e me inspiram ternura.

— *Portanto, já lhe aconteceu gostar de sacanas? Ou nunca?...*

— Não faço a distinção de Sartre entre sacanas e os outros. Como sou incapaz de definir a beleza, sou completamente incapaz de definir o amor, de saber... O homem a quem chamais sacana pelo vosso olhar objectivo, deixa de ser sacana ao meu olhar subjectivo... Olhe, quando o Hitler deu aquela sova aos Franceses... Pois bem... Sim, senti-me feliz, feliz com a sova. Sim, os Franceses foram cobardes.

— *E aquilo que ele fazia? Os campos de extermínio, por exemplo, também tinham piada?*

— Para dizer a verdade, comecei por não saber. Mas tratava-se da França. Não se tratava de Hitler poder massacrar o povo alemão, o povo judeu, ou os povos comunistas. Tratava-se da correcção que o exército alemão deu ao exército francês.

— *E pareceu-lhe que tinha piada?*

— Oh, exaltante, garanto-lhe que sim.

— *E a sova que o Hitler apanhou a seguir, também lhe agradou?*

— Ah! Eu já me sentia bastante indiferente. Os Franceses já começavam a ser sacanas na Indochina, na Argélia, em Madagáscar, etc. Conhece a história melhor do que eu.

— *Apesar de tudo, não há derrota que seja agradável. A Polónia, que efeito lhe causa?*

— Oiça cá. A França por acaso reagiu quando mais ou menos um milhar de pessoas, homens, mulheres e crianças, como dizem os jornais, foram mortas pela polícia do Hassan II em Marrocos, em Casablanca? Em que momento é que os Franceses reagiram? Como sabe, conheço bem Marrocos. A miséria é enorme, imensa, e a tal respeito ninguém diz nada.

— *Na Polónia não se trata apenas de miséria: trata-se do esmagamento das liberdades.*

— Ah! Visto isso, julga que em Marrocos as liberdades não são esmagadas?

— *Mas quem os defende? Quem defende o povo árabe? Kadhafi?*

— Você talvez não saiba e eu não sou árabe, não posso pronunciar-me em nome dos árabes nem em nome do Kadhafi. Mas sei, como é evidente, que efeito o nome de Kadhafi produz nos Americanos e nos Europeus.

— *Para resumir, não é cidadão de nenhum lado.*

— Claro que não.

— *Se tivesse que definir uma pátria, o que seria? A língua?*

— Oh! Não. Um pouco por piada, um dia fi-lo no jornal *l'Humanité,* que me tinha pedido para escrever um texto. Na verdade uma pátria seria, para mim, constituída por três ou quatro pessoas. Oprimidas. Se eu me batesse, pertenceria a uma pátria; mas não sinto vontade nenhuma de me bater pelos Franceses, aliás por quem quer que seja, nem sequer pelos Panteras Negras. Os Panteras, de resto, não haviam de querer que eu me batesse por eles.

— *Os combates são muitas vezes ideológicos e simbólicos; logo, o artista ou o escritor têm lá lugar. Não sentiu que combatia com a caneta?*

— Você fala como a Simone de Beauvoir.

— *Não se combate com a caneta?*

— Não. É claro que assisti a manifestações com o Sartre, com o Foucault, mas era uma coisa muito anódina; com uma polícia muito respeitável, que afinal estabelecia uma cumplicidade connosco, que nos fazia seus cúmplices. Uma polícia surreal.

— *Sendo assim, por se escrever sai-se da prisão mas não se modifica o mundo?*

— Pelo menos no meu caso, não. Não.

— *E modificam-se os outros individualmente? Dar-se-á o caso de um leitor se modificar? Houve livros que o modificaram a si?*

— Ao cabo e ao resto, não. Embora sem fazer prova disso, eu julgo, julgo que à educação vinda dos livros, dos quadros ou de qualquer outra coisa se contrapõe um factor a que só posso chamar pessoal. Sou incapaz de lhe discernir os limites, mas todos os homens procuram alimento seja no que for. Não se transformam com a leitura de um livro, a visão de um quadro ou com uma música; vão-se transformando aos poucos e fazendo, de tudo isso, algo que lhes convém.

— *E se um «torcionário» lhe dissesse que foi transformado pela leitura de Jean Genet, que tinha procurado em Genet o seu «alimento»?*

— Se isso acontecesse, pedir-lhe-ia para apresentar provas.

— *Que provas?*

— Pois bem! Competir-lhe-ia, a ele, apresentá-las.

— *Com actos?*

— Não sei, não acredito que um homem possa transformar-se com aquilo que escrevi. Pode detestar o que escrevi ou aderir-lhe. Aliás, um torcionário nunca é um torcionário absoluto. Em si, que está a falar comigo neste momento, há uma parte culpada. Se a não distingo de uma forma clara é só porque nunca pôs os pés, de facto, do outro lado.

— *Mas veja como o Sartre se modificou por sua causa!*

— Não!

— *Penso que sim.*

— Ah, não!

— *Tenho a certeza. Seja como for, modificou-se com o que escreveu a seu respeito. Ter-se-á dado o mesmo consigo, através do que ele escreveu?*

— Pois bem! Nunca cheguei a ler totalmente o que ele escreveu. Aborrecia-me.

— *Temos de confessar que é longo. Tem desculpas.*

— É enfadonho.

— *Enfadonho não, mas longo. Conheceu o Pierre Goldmann*[7]*?*

— Pessoalmente, não.

— *Acompanhou o que lhe aconteceu?*

— Acompanhei. Ele escreveu-me de Fresnes ou da Santé, já não me lembro. Amigos dele vieram ter comigo, e ele próprio mandou-me uma carta onde dizia que queria romper de vez com todos os velhos amigos.

— *E Mesrine*[8]*?*

— Bestial.

— *O que lhe faz dizer «bestial» quando sabe que foi levado a cabo um golpe? Estou a pensar no caso do Mesrine. Será a beleza do acto ou a sua força cómica, a força da sua troça?*

— Que idade tem você? Terá visto de perto a derrota de 1940? Foi muito cómica... Aqueles senhores condecorados que usavam bengala e um espigão na ponta da bengala para apanhar beatas sem se baixarem; aquelas senhoras de Auteuil ou de Passy a venderem jornais, o *Paris-Soir* ou *Le Figaro*... Havia imensas coisas deste género, muito divertidas.

— *Para além da derrota de 1940, haverá outros factos que o tenham divertido?*

— Há, com certeza: o extraordinário comportamento dos Argelinos e dos Vietnamitas do Norte perante os Franceses e, claro está, os Americanos.

— *Põe no mesmo plano a derrota de uns e o heroísmo dos outros?*

— De forma alguma no mesmo plano. Não só devido ao seu heroísmo mas à sua inteligência, aos seus felizes achados e a tantas

[7] Foi um dos activistas do Maio de 68. Depois disso (em 1970) foi acusado de roubo e assassínio, e encarcerado em Fresnes até se provar a sua inocência. *(N. do T.)*

[8] Jacques Mesrine foi várias vezes preso por assassínio, chantagem, etc. Evadiu-se sempre e foi abatido pela polícia em 1979. *(N. do T.)*

coisas, os Vietnamitas do Norte acabaram por obrigar o embaixador de Saigão a meter a bandeira debaixo do braço e pôr-se a mexer. Não é bastante divertido? Talvez com um pouco de malícia, disse-me há pouco que aquele mesmo exército alemão estava ligado aos campos e aos torcionários; mas o exército francês em derrocada também não será o mesmo do grande Estado-Maior que condenou Dreyfus?

— *E o terrorismo à italiana, das Brigadas Vermelhas?*

— De momento não falarei das Brigadas mas de Baader, se mo permitir. Mais ou menos toda a gente, até mesmo a esquerda francesa, esteve contra Baader; uma esquerda completamente esquecida de que foi ele um dos primeiros a manifestar-se em Berlim contra o xá. Só retiveram o seu lado estraga-festas da sociedade alemã.

— *Os velhos esquerdistas franceses optaram, ao que me parece, pela não-violência. Mas se as coisas se passassem de outro modo, e o terrorismo funcionasse aqui como o das Brigadas Vermelhas? Qual seria a sua reacção?*

— Ainda há pouco lhe disse qual é a minha idade. Apesar de eu não ser lá muito eficaz, porque não vejo grande coisa, com certeza pôr-me-ia do seu lado.

— *Mesmo que a consequência disso fosse levar-nos a um Estado ainda mais repressivo?*

— Mais repressivo contra quem? Contra um certo número de brancos que não se sentem incomodados por levar a repressão até à Argélia e até Marrocos, e a outros lados.

— *Dito de outro modo, o seu raciocínio seria este: tanto pior, se os estados brancos fizerem a si próprios o que obrigaram outros a passar.*

— Eu diria: tanto melhor. E não corrigia mais nada.

— *Existirá em si um prazer do mal? Nunca o vejo sorrir tanto como na altura em que descreve certas desgraças...*

— Desgraças de quem? Ao fim e ao cabo, o que me faz sorrir não é a desgraça dos miseráveis, mas a dos vencedores.

— *Mas sabe muito bem que os pobres são os primeiros a apanharem por tabela quando um Estado se reforça.*

— Os Franceses não são pobres. Em França, o verdadeiro pobre é o trabalhador imigrado. Os Franceses não são pobres. Beneficiam de a França ter sido um império colonial.

— *De qualquer forma, há cinco milhões de franceses que ganham menos de três mil francos por mês. Ora isso é muita gente.*

— Não. Como sabe, em 53 milhões não é tanta como isso.

— *Em França não há pobres?*

— Franceses menos do que nos outros lados, proporcionalmente. Talvez sejam mais do que na Alemanha do Leste ou na Suécia, mas menos do que nos Estados Unidos, onde em certos *ghettos* negros existe uma assustadora miséria.

— *Faz uma definitiva distinção entre a miséria dos brancos e a miséria dos outros?*

— Não sou eu quem faz tal distinção.

— *Quando se trata de brancos, parece-lhe menos injusto? Não é coisa que lhe toque?*

— Com isto quero dizer que os negros, até hoje, não me fizeram nenhum mal.

— *Dir-se-á que um branco escravizado para si não é uma coisa grave?*

— Com efeito, não é.

— *Há então culpa de sermos brancos? Será uma espécie de pecado original?*

— Não penso que se trate de pecado original; pelo menos daquele de que a Bíblia fala. Não, trata-se de um pecado completamente assumido.

— *Que eu saiba, não escolheu ser branco.*

— Ah! Nesse sentido, por ter nascido branco e estar contra os brancos encontro-me ao mesmo tempo em todos os palcos. Fico encantado quando os brancos sofrem, mas o poder branco também me cobre porque tenho pele branca e olhos azuis, verdes, cinzentos.

— *Está dos dois lados, em suma?*

— Estou dos dois lados. Estou.

— *É situação que lhe agrade?*

— Em todo o caso, é uma situação que me permitiu instalar a balbúrdia dentro de mim próprio.

— *Uma peça sua, chamada* Les Nègres, *conta tudo isso muito bem.*

— Sim, talvez.

— *E quanto aos Polacos que são, como você, brancos de pele, que não colonizaram ninguém e, de trinta em trinta anos, há quem lhes ponha a pata em cima? Deixam-no indiferente?*

— De trinta em trinta anos deixam que lhes ponham a pata em cima... Apesar de tudo, gostaria de arrumar esta evocação dizendo-lhe, pura e simplesmente, que é assunto que só a eles diz respeito. A verdade é que deixaram que lhes pusessem a pata em cima: metade pelos Soviéticos, a outra metade por Hitler. Muito antes foi a vez dos Suecos. São tudo guerras entre brancos, são quase guerras provincianas, guerras comunais, é quase «a guerra dos botões»[9].

— *Escreveu no* Monde *um artigo que deu muito brado*[10]. *Tem vários pontos onde parece dar razão à União Soviética. Mudou de parecer, depois de o Afeganistão ser invadido?*

— Não, não mudei.

— *No entanto, trata-se de brancos a esmagarem não-brancos.*

— Acabo por não saber lá muito bem, e tenho a impressão de que você também não sabe o que se passa no Afeganistão. Lê o *Monde*, jornal que não é fascista mas, enfim, é de direita mesmo que tenha tomado posição a favor de Mitterrand. Ou não será assim?

— *Isso seria outro debate.*

— Se é essa a sua opinião. Mas eu cá vejo as coisas deste modo.

— *Na altura da guerra da Argélia,* Le Monde *estava um pouco isolado...*

---

[9] Expressão que tem origem num livro de Louis Pergaud com esse título, já uma vez traduzido para português. Trata-se de uma guerra entre dois bandos de miúdos. *(N. do T.)*

[10] O artigo «Violência e Brutalidade» que originou uma chuva de cartas dirigidas ao jornal, respostas públicas de intelectuais, cisões no corpo redactorial do *Le Monde* e um azedar de relações entre a imprensa francesa e alemã. *(N. do T.)*

— Não. Soube muito bem usar aspas. Soube utilizá-las quando era preciso.

— *Mas voltemos ao Afeganistão: acha que não existe lá opressão?*

— Na verdade, não sei.

— *Não lhe parece que há suspeita de opressão onde houver tanques?*

— Mas haverá assim tantos como diz?

— *Mostram-nos. E também nos mostram guerrilheiros da montanha que não são o contrário dos Vietnamitas do Norte de quem falou há pouco; embora também não tivéssemos estado lá para verificar.*

— Vejo que não está a travar um verdadeiro debate comigo. Não se compromete. Deixa que eu me comprometa mas fica, fica sempre no sítio onde já estava.

— *É que não se trata, aqui, de ser eu o ouvido.*

— Tenho vontade de responder a todas as suas perguntas.

— *Pensa que os Soviéticos estão menos errados em Kabul do que os Americanos em Saigão?*

— Penso que o poder, qualquer que seja, é o poder. Por isso, se um miúdo, uma criança de três anos ou dois agarrar num frasco de cianeto para brincar, eu terei de arranjar forma de lho tirar. A escravidão de certos povos, que referiu, não é coisa de que eu tenha muita certeza. Não tenho provas porque todos os jornais que me informam sobre o Afeganistão são jornais do sistema em que vivemos actualmente, um sistema muito anti-soviético.

— *Se houvesse uma guerra directa entre a URSS e a América, de que lado ficaria?*

— Tenho a resposta debaixo da língua: do lado da Rússia, evidentemente.

— *Porquê?*

— Porque a Rússia desestabiliza, é um fermento. Não me parece que os Estados Unidos sejam um fermento.

— *Mas fermento de quê?*

— Ainda não sei, mas em todo o caso de uma desordem que vos diz respeito a vós, do mundo ocidental.

— *E quanto a população, pensa que a URSS é um fermento?*

— Nunca pus os pés na Rússia, mas já estive nos Estados Unidos. Posso imaginar o que é a União Soviética depois de ter visto os Estados Unidos.

— *A liberdade americana não é fermento de nada?*

— Esse é o género de pergunta que eu fiz à Angela Davis. Como é evidente, ela já tinha escolhido a União Soviética.

— *Mas acredita realmente no futuro dessa desordem, dessa inquietação que a União Soviética desencadeia? Ou será porque mete medo aos burgueses?*

— As duas coisas. Tenho sempre confiança na inquietação e na instabilidade porque são sinais de vida.

— *E essa força não será veículo de nenhuma morte?*

— É evidente que tudo é um veículo de morte.

— *Acredita na força? Sim, porque não pode dizer-se que a URSS pratique a convicção, a persuasão.*

— Acredito, e na convicção também. O mundo ocidental espezinhou-me, não me convenceu. Fala-me na ditadura que pesa sobre a União Soviética. Talvez. Mas o que pensará da ditadura que a América exerce há tanto tempo sobre nós e sobre o mundo? De resto, sem União Soviética que arma poderá utilizar-se contra a América? Quem se atreveria a pôr um freio à ambição dos Estados Unidos se não tivesse havido a Revolução de 1917?

— *Disse que a divindade ou um deus qualquer, já não sei qual, o diverte. Gostaria de saber o que acha divertido nesse tal deus.*

— Se falar do deus dos Judeus, ou mesmo do deus dos cristãos, talvez não haja nada de muito divertido. Mas acontece que andei no catecismo. O padre da aldeia onde fui educado — tinha eu oito, nove anos — era um padre, diziam, que se tinha posto nas mulheres de todos os soldados. Sim, nas mulheres que ficaram na aldeia durante a guerra. Não era levado muito a sério e dava alguma vontade de rir. E o catecismo era-nos explicado de uma forma tão tonta, que até parecia uma piada.

— *Por vezes liga a beleza a uma pessoa, a um rosto. De uma forma mais geral, o que é?*

— Claro está que a beleza de um rosto ou de um corpo nada tem a ver com a beleza de um verso de Racine. Se eu achar um corpo ou um rosto esplendorosos, não quer dizer que também o sejam para outros.

— *Portanto, a cada qual sua beleza; quer se trate de Racine ou de um rosto. Não tem nenhuma definição de beleza?*

— Não. E você terá alguma? É uma coisa que me interessa.

— *Não. Interessante é a beleza de Genet. Se lhe disserem que tem no rosto uma inocência enorme, isso ofende-o?*

— Não.

— *Lisonjeia-o?*

— Sim, bastante. Pois agora já sabemos que os inocentes são perversos.

— *Haverá prazer em assumir o rosto da inocência, sabendo-nos perversos?*

— Não assumi o rosto da inocência. Mas se me disser que tenho esse rosto, é porque tenho. E se pensar que o não tenho, é porque não tenho. No entanto, mais prazer sinto se me disser que o tenho, e se pensar que o tenho.

— *Pois não só penso que o tem, como acho que o anjo de Reims, ao seu lado, parece um crápula.*

— O sorriso do anjo de Reims[11]... Tem razão. Como o seu ar é hipócrita!

[11] Referência ao «Anjo do Sorriso» que existe na catedral de Reims. *(N. do T.)*

Mediante a soma de dez mil libras esterlinas (pagamento adiantado em metal sonante), Genet acedeu a dar uma entrevista ao segundo canal da BBC, que o filmou durante duas sessões feitas em Londres, no apartamento do entrevistador Nigel Williams — jovem ensaista e também tradutor da sua peça Haute Surveillance *para inglês.*

A saúde de Genet atingia um estado muito crítico. Diagnosticado seis anos antes, um cancro na garganta que parecera controlado durante algum tempo por processos quimioterapêuticos, dava nessa altura indícios de um agravamento que lhe iria ser fatal.

Estava-se no Verão de 1985. Genet falava em público pela última vez.

— No meu registo judicial, julgo que há catorze condenações por roubo. Isto serve para lhe dizer que fui, de facto, um mau ladrão porque me apanhavam sempre. Estive na prisão, estive preso; ontem disse-lhe que efeitos teve sobre mim o processo de degredo. Eu já não devia voltar a sair da prisão. Estava convencido, portanto, de que ninguém leria o meu livro. Podia fazer o que queria, porque não haveria leitores. Mas acontece que houve.

*

— *Senhor Genet, é verdade que nasceu em 1910?*
— É.
— *Em Paris?*
— Sim.
— *Mas, segundo creio, não conheceu os seus pais.*
— Naquela altura? Não. E agora também não.
— *Não foi educado por outra família?*
— Fui, mas não era a minha.
— *Era difícil viver com outra família que não a sua?*
— Está a pedir-me para falar dos meus sentimentos de criança. Para poder fazê-lo de modo conveniente, eu seria obrigado a proceder a uma espécie de arqueologia da minha vida, o que é completamente impossível. Posso apenas dizer-lhe que me ficou a memória de um período na verdade difícil. Fugindo à família eu fugia, porém, aos sentimentos que poderia ter tido pela família, e aos sentimentos que a família poderia ter tido por mim. Portanto fiquei — e desde muito novo — completamente desligado de todo o sentimento familiar. Esta é uma das virtudes da Assistência Pública francesa, que realmente educa os miúdos bastante bem quando os impede de se prenderem a uma família. Na minha opinião, é provável que a família constitua a primeira célula criminal, e a mais criminal de todas. Agora, com a minha idade, se me permite vejo a criança que fui mas no meio de outras crianças, miúdos como eu; e todas as suas batalhas, todas as suas humilhações ou toda a sua coragem parecem-me um tanto irrisórias, um tanto longínquas...

*

Na realidade, já antes eu tinha roubado mas não foi por roubo que me meteram em Mettray. Meteram-me em Mettray por ter tomado o comboio sem bilhete. O comboio de Meaux a Paris, que tomei sem ter bilhete. E fui condenado a três meses de prisão, e à colónia de Mettray até aos vinte anos.

— *Acredita que a sua vida seria outra se tivesse pago aquele bilhete de comboio?*
— Oiça... Acredita em Deus?
— *Às vezes.*
— Então pergunte-lhe. Pergunte-lhe se a minha vida teria sido outra. Eu cá não sei.

*

Acho que as relações entre o irmão leigo (que tinha relação de autoridade) e os colonos, os outros jovens como eu (que tinham relações de submissão) eram um espectáculo que agradava muito aos guardas. Os guardas eram, se quiser, os primeiros espectadores e nós, nós éramos os actores. Deleitavam-se com esse prazer de ver.
— *Em Mettray, a disciplina era severa?*
— Ah! Era uma disciplina muito, muito apertada. Ao que suponho, militar. Está a parecer-me que Mettray lhe interessa...
— *Muito.*
— Fique então a saber que Mettray foi criada em 1840, ou seja, no reinado de Luís Filipe. Na altura em que os Franceses tinham começado a desembarcar por esse mundo fora. O Império Francês, de que já ouviu com certeza falar, a França, ainda tinha uma marinha à vela e Mettray servia para formar marinheiros. No pátio da Colónia de Mettray havia um grande barco à vela, e aprendíamos a manejar barcos em terra. De qualquer forma havia lá um barco, e aprendíamos a manejar velas e remos. Portanto, a disciplina não seria propriamente a militar, mas a disciplina dos marinheiros. Dormíamos, por exemplo, em redes; todos os da minha idade, todos os castigados dormiam em redes. A linguagem que entre nós usávamos era uma linguagem com origem na marinha. Era o calão da marinha.

*

— *Nos seus livros falou do amor na Colónia. No seu caso, o amor começou com um rapaz?*

— Falou de amor? Eu percebi «a morte»[1]!

— *O amor. Não quero falar da morte, mas do amor!*

— Ah, ah, sim. Qual era a pergunta?

— *Segundo creio, no seu caso o amor não começou com a família, mas com um rapaz.*

— Não! Com *um* rapaz, não. Com duzentos! Imagine só...

— *Com duzentos?*

— Enfim, uns a seguir aos outros...

— *Mas não tinha um favorito, um especial?*

— Oh! Sabe? Favoritos, especiais, houve tantos!

— *Da homossexualidade fez uma política?*

— Mas há uma política homossexual? Como quer que eu fizesse, criança ainda — admitamos que tenha tido as primeiras atracções sexuais por volta dos treze ou catorze anos —, como quer que eu tivesse, nessa idade, resolvido fazer uma razão política da homossexualidade?

— *Sim, sim, compreendo. Mas agora, na nossa época, é uma questão política. Sim, porque o senhor até foi um dos primeiros a falar disso em...*

— Não me diga! Não me diga! Oiça cá. Vocês não tiveram aqui o Oscar Wilde?... Se pensarmos apenas na Inglaterra, não tiveram aqui o Oscar Wilde, o Shakespeare, o Byron e quantos outros?... Não me diga!

— *Sente-se orgulhoso com isso?*

— Por causa do Byron, por causa do Oscar Wilde? Nunca tive nenhum orgulho no Byron!

*

Uma vez que me metiam na prisão, os Franceses recusavam-me; e eu, ao mesmo tempo, só pedia isso: ser escorraçado da França,

[1] De notar que *l'amour* (o amor) e *la mort* (a morte) podem ter uma sonoridade próxima num francês pronunciado por um inglês. *(N. do T.)*

fugir à pesada atmosfera francesa e conhecer um mundo diferente. Nessa altura não havia muitos passaportes, mas à saída da tropa davam-nos um livrete com um formato quase igual ao dos passaportes. Juntei-lhe uma fotografia, fui-o apresentando nas alfândegas, e depois de ter dois ou três carimbos passava por verdadeiro[2]!

— *Começou a roubar por sentir fome?*

— Havia, se me permite, as duas coisas misturadas (já que gosta tanto da palavra «misturado»); por um lado havia a fome, a fome real, quer dizer: o estômago que reclama comida; e depois, por outro lado havia o jogo. Roubar é divertido, é mesmo mais divertido do que responder às perguntas que a BBC me faz!

— *Mas quando os polícias o apanhavam não tinha graça, pois não?*

— Quando os polícias me apanhavam era, evidentemente... a queda no abismo. Era o fim do mundo. Quando a mão de um polícia... se me permite, assim... *[Genet desloca-se e põe a mão no ombro de Nigel Williams]* eu já sabia o que significava.

— *Oh! É uma coisa que me mete sempre medo. Quando eu era criança roubei, mas... sempre tive medo da polícia!*

— Sim, mas aquela mão que vem de trás, que nos assenta no ombro...

— *Nada agradável, hein!*

— Claro. Mas temos de pagar o prazer que sentimos a roubar.

— *Com certeza...*

— Temos de pagar tudo.

*

— *Durante o período da Ocupação, sentiu-se feliz com a presença dos Alemães na França?*

— Encantado! Encantado! De tal forma eu detestava e ainda detesto a França, que me encantava ver o exército francês derrotado.

[2] Ver *Journal du Voleur*, p. 122, Ed. Gallimard. *(N. do T.)*

Foi derrotado pelos Alemães, foi derrotado por Hitler, e fiquei muito contente.

— *Mas agora ainda se passa o mesmo? Não sente nenhum orgulho em ser francês, ou em escrever francês?*

— Palavra que não! Oh, não!

*

Estava eu a dizer-lhe que comecei o meu livro em folhas destinadas a fabricar sacos de papel. E escrevi nessas folhas mais ou menos as primeiras cinquenta páginas de *Nossa Senhora das Flores*. Depois, a Instrução do meu processo chamou-me ao Palácio da Justiça — já não me lembra por que roubo — e deixei na mesa as folhas de papel. O chefe do gabinete tinha as chaves e podia entrar em todas as celas sempre que queria; enquanto eu estava no Palácio da Justiça foi à minha cela e encontrou as folhas todas escritas. Levou-as, entregou-as ao director da prisão da Santé — e como vejo que confunde as palavras «amor» e «morte», dir-lhe-ei que nessa época o director da Santé era o Sr. Amor. Levou-lhe as folhas e quando entrei na cela, no dia seguinte à tarde, tinham desaparecido. Logo, o começo do meu romance tinha desaparecido. No dia seguinte fui chamado ao director e ele condenou-me a três dias de cela, e a três ou seis dias de pão seco. Quanto às folhas... viste-as! Então, o que é que eu fiz? Quando saí da cela passados três dias, encomendei na cantina um caderno a que tinha direito. Meti-me debaixo das mantas, tentei lembrar-me das frases que tinha escrito e recomecei o que já tinha feito.

*

— *Imagine-se que encontramos o escritor Jean Genet em pessoa. É o verdadeiro Genet que encontramos?*

— Haverá um falso a circular por aí? Haverá um Genet falso a correr mundo? Serei eu o verdadeiro? Está a perguntar-me se eu sou o verdadeiro. Por onde andará, então, o falso?

— *Sim, compreendo.*

— Ao fim e ao cabo, talvez eu seja um impostor que nunca escreveu nenhum livro. Tal como diz, talvez eu seja um falso Genet!

*

— *Sempre se sentiu um ser à parte?*

— Oiça: neste momento você está aí e eu estou aqui; também me sinto à parte. Sempre estive à parte, quer no Morvan, quer aqui em sua casa.

— *Mas terá havido momentos em que não se sentiu à parte?*

— Não.

— *Nunca? Durante toda a vida?*

— Nunca.

— *Até mesmo, sei lá!... quando estava com alguém, mesmo durante o amor? Acha que o homem está sempre só?*

— O homem, não sei; não quero generalizar. Mas eu, sim.

— *E isso angustia-o?*

— Nada. Eu ficaria angustiado se acaso não existisse distância entre si e mim.

— *E como poderemos aproximar-nos de outro ser?*

— Prefiro não me aproximar.

— *Prefere manter sempre uma distância?*

— Ah, prefiro!

— *Mas porquê?*

— E você, não prefere manter uma distância?

— *Nem sempre.*

— E porquê?

— *Porque gosto da experiência de estar com alguém, estar misturado com alguém.*

— Pois olhe que eu não.

— *Não será também esse o jogo que se joga, de certa forma, nas suas peças?*

— A última peça que eu escrevi tem trinta anos. Está a falar-me de uma coisa que eu apaguei por completo da memória: o teatro.

*

Praticamente, eu nunca tinha estado num teatro. Tinha visto algumas peças, mas muito poucas. Muito poucas, e peças de Alexandre Dumas, ou... Mas não era uma coisa assim tão difícil porque a minha trajectória em relação à sociedade — julgo que lhe expliquei isso ontem — é oblíqua. Não é directa. E também não é paralela porque a atravessa, atravessa o mundo, vê-o. É oblíqua. Ora eu vi e ainda vejo o mundo em diagonal, agora talvez mais directamente do que há vinte e cinco ou trinta anos. O teatro, de qualquer forma o teatro que eu prefiro é precisamente o que capta a sociedade em diagonal. O que me interessa, se quiser, é fazer o melhor que posso um trabalho. (O *cameraman* está a pedir para eu me pôr noutra posição.) Neste sentido, é claro que eu me interessava pelo trabalho, mas sem o ver: esse teatro seria um trabalho novo? Não sei, não me compete dizê-lo mas, seja como for, divertiu-me. A não ser novo, será com certeza um teatro inábil. E ao ser inábil talvez tenha ganho qualquer coisa de novo. Sim, era inábil.

*

Estive no teatro que os estudantes de Maio ocuparam. E não se tratava de um teatro qualquer: era o teatro onde tinha sido representado *Les Paravents*. Se fossem verdadeiros revolucionários não teriam ocupado um teatro, sobretudo o Teatro Nacional. Teriam ocupado o Palácio da Justiça, as prisões, a rádio. Teriam, enfim, e tal como Lenine fez, actuado como revolucionários. Não o fizeram. E então, o que sucedia? O teatro é assim, não é?, mais ou menos redondo, o teatro à italiana. No palco havia jovens com cartazes e discursos. Esses discursos chegavam à sala vindos do palco, e depois regressavam ao palco — havia um movimento circular de discursos revolucionários que ia do palco até à sala, da sala até ao palco, do palco até à sala, da sala até ao palco... e continuava, continuava sempre e não saía do teatro, percebe? Tal qual, ou mais ou menos como os revolucionários de *A Varanda*, que não saem do bordel.

— *Ver isso divertiu-o?*
— Não me fez divertir, nem... Só verifico que era assim.
— *Mas não é verdade que está com os revolucionários?*
— Quer talvez dizer pseudo-revolucionários.
— *Mas com os verdadeiros revolucionários, como Lenine?*
— Sim, preferiria estar do lado de Lenine.

*

Esta noite tive um sonho. Sonhei que os técnicos deste pequeno filme iam revoltar-se. Assistentes, como são, de uma captação de imagens, da preparação de um filme, nunca têm direito à palavra. Como é que isso é possível? E pensei que tivessem tomates suficientes — já que ontem falámos deles — para correrem comigo daqui, para ocuparem o meu lugar. Poderá pedir-lhes que expliquem isto?

— *Posso, hum... Que expliquem?*

— Que expliquem isto: por que não vêm correr comigo daqui, não correm também consigo e depois dizem: «O que vocês estão para aí a dizer é de tal forma estúpido, que não temos vontade nenhuma de continuar este trabalho!» Pergunte-lhes lá isto.

— *Pois sim.* [Nigel Williams dirige-se aos técnicos e traduz-lhes para inglês a pergunta de Genet.]

— Àquele que capta o som, também.

[Nigel Williams faz a pergunta a Duncan Fairs, o técnico do som, e ele responde que não tem, de momento, grande coisa a dizer; quem trabalha todos os dias naquilo, perde o sentido do juízo objectivo sobre o que faz e fica prisioneiro do seu estrito universo pessoal. Acrescenta ainda que os técnicos têm uma palavra a dizer depois da rodagem, mas se tomassem a palavra à frente da câmara isso custaria muito dinheiro e ficaria muito caro à casa que produz o filme.]

— *Mas o que lhe interessava no seu sonho era isto? Fazer uma ruptura na ordem? Sentiu vontade, de certa forma, de fazer uma ruptura na ordem que existe nesta sala?*

— Uma ruptura na ordem?

— *Isso mesmo.*

— Claro que sim. Claro que sim. Isto parece-me uma coisa tão rígida! Eu sozinho aqui, e à minha frente um, dois, três, quatro, cinco, seis pessoas! É evidente que me apetece fazer uma ruptura na ordem, e por isso mesmo lhe pedi ontem que viesse também para aqui.

— *Pois... Fará lembrar um interrogatório da polícia?*

— É claro que tem qualquer coisa desse género. Ontem eu disse--lhe — a câmara está a funcionar? Muito bem... — ontem eu disse--lhe que o seu trabalho era um trabalho de chui e hoje, esta manhã, continua na mesma. Disse-lhe isto ontem mas já se esqueceu, pois continua a interrogar-me exactamente como os polícias, uma esquadra de polícias que há trinta anos interrogava o ladrão que fui. E cá estou eu sozinho neste assento, a ser interrogado por várias pessoas. De um lado há uma norma a funcionar, uma norma a que vocês — dois, três, quatro, cinco, seis, sete, e aliás os editores do filme, e a BBC também — pertencem, e depois há uma margem onde eu me encontro, onde estou marginalizado. Se tenho medo de entrar na norma? É claro que tenho, e se a minha voz neste momento se descontrola é porque estou a entrar na norma, estou a entrar nos lares ingleses; o que me não dá, como é evidente, nenhum prazer. Mas não estou irritado consigo, que é a norma: estou irritado comigo porque aceitei vir aqui. O que não me agrada, realmente.

— *Mas os seus livros são estudados nas escolas. Aqui mesmo, na Inglaterra.*

— Oh! Não me diga!

— *É verdade. Eu próprio estudei Genet na faculdade.*

— Hum...

— *Isso agrada-lhe?*

— Faz-me sentir vaidoso... e ao mesmo tempo desagrada-me. É verdade que existe o tal duplo..., o tal duplo quase imperativo. A câmara está a rodar?

— *Sim, está a rodar.*

— Bom. Faça-me então perguntas, já que o sistema exige que seja eu a ser interrogado.

*

— *Actualmente não vive na França, não é verdade?*

— Não, em Marrocos.

— *Tem casa em Marrocos?*

— Não.

— *Anda por lá «na passeata» com amigos, se posso utilizar esta expressão?*

— Não, vivo no hotel.

— *E porquê Marrocos?*

— Posso fazer-lhe uma pergunta? E por que não Marrocos? E porquê essa pergunta? Porque você quer transformar-me num mito, porque pertence à sua — como se chama — BBC?

— *Ou porque talvez haja outra razão, porque tem afinidades com o país, com as pessoas, porque gosta da paisagem...*

— Oh! Não sei se sabe, gosto de todas as paisagens. Mesmo das mais desfavorecidas, mesmo a da Inglaterra...

— *Pode viver seja onde for?*

— Posso. Posso. Posso. Absolutamente. Claro que posso.

— *Não é coisa que tenha importância?*

— Não.

— *E o que faz lá para passar o tempo?*

— Ah, sim... Quer que eu aborde o problema do tempo? Pois bem, vou responder-lhe como o Santo Agostinho a respeito do tempo: «Espero pela morte.»

colecção memória do abismo

1 — ÂNGELO DE LIMA
Poemas in ORPHEU 2
e outros escritos
2 — JEAN GENET
O Funâmbulo
3 — GEORGES BATAILLE
O Ânus Solar
4 — LUÍS CERNUDA
Os Prazeres Proibidos
5 — ANTONIN ARTAUD
A Arte e a Morte
6 — CHARLES BUKOWSKI
Dá-me o Teu Amor
7 — F. SCOTT FITZGERALD
A Fenda Aberta
8 — LOUIS-FERDINAND CÉLINE
Vão Navios Cheios de Fantasmas...
9 — FERNANDO PESSOA
Aviso por Causa da Moral
10 — YUKIO MISHIMA
Genet
JEAN GENET
O Condenado à Morte
11 — ALDOUS HUXLEY
O Céu e o Inferno
12 — GEORGE MOORE
O Outro Sexo de Albert Nobbs
13 — ANTONIN ARTAUD
Van Gogh,
o Suicidado da Sociedade
14 — CAMILO CASTELO BRANCO
Maria! Nao me Mates que Sou tua Mãe!
15 — JOYCE MANSOUR
História Nociva
16 — WALTER BENJAMIN
Kafka
17 — D. H. LAWRENCE
O Oficial Prussiano
18 — HEINRICH VON KLEIST
As Marionetas
19 — JEAN GENET
A Criança Criminosa
20 — GEORGES BATAILLE
História de Ratos (Diário de Dianus)
21 — ANTONIN ARTAUD
Eu, Antonin Artaud
22 — EZRA POUND
Patria Mia
23 — MARCEL PROUST
A Raça Maldita
24 — RAUL LEAL
Sodoma Divinizada
25 — JEAN GENET
Infernos
26 — FRIEDRICH NIETZSCHE
A Minha Irmã e Eu
27 — FEDERICO GARCÍA LORCA
Nova Iorque num Poeta
28 — MALCOLM LOWRY
Por cima do Vulcão
29 — PIERRE JEAN JOUVE
Loucura e Génio
30 — ANTONIN ARTAUD
O Pesa-Nervos
31 — VICTOR SEGALEN
O Duplo Rimbaud
32 — HENRI MICHAUX
Um Certo Plume
33 — MACHADO DE ASSIS
O Alienista
34 — OSCAR WILDE
A Balada do Cárcere de Reading
35 — FEDERICO GARCÍA LORCA
Amor Obscuro
36 — JEAN GENET
O Sorriso do Anjo